L1-1566

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE DU MOYEN ÂGE

1. LOUIS, René – *Le Roman de la Rose.* Essai d'interprétation de l'allégorisme érotique.
2. ROSSI, Marguerite – *Huon de Bordeaux* et l'évolution du genre épique au XIIIe siècle.
3. FRAPPIER, Jean – Du Moyen Âge à la Renaissance: Etudes d'histoire et de critique littéraire.
4. ZINK, Michel – La prédication en langue romane avant 1300.
5. CHALON, Louis – L'histoire et l'épopée castillane du Moyen Âge. Le cycle du Cid, le cycle des contes de Castilles.
6. MARTINEAU-GENIEYS, Christine – Le thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550.
7. MEDEIROS, Marie-Thérèse de – Jacques et les chroniqueurs. Une étude comparée des récits contemporains relatant le jacquerie de 1583.
8. HARF-LANCNER, Laurence – Les fées dans la littérature française au Moyen Âge. Morgane et Mélusine.
9. SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth – Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français. Recueil et analyse.
10. LACHET, Claude – La *Prise d'Orange* ou la parodie courtoise d'une épopée.
11. STRUBEL, Armand – La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIIIe siècle.
12. Le Nombre du Temps, hommage à Paul ZUMTHOR.
13. WALTER, Philippe – La mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à *La Mort Artu.*
14. KELLER, Hans-Erich – Autour de Roland. Recherches sur la chanson de geste.
15. DUBOST, Francis – L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois. Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe et XIIIe siècles, tome 1 et tome 2).
16. HICKS, Eric – *La Vie et les Epistres,* Pierre Abaelart et Heloys sa fame, tome 1.

(suite en fin de volume)

MÉLUSINES CONTINENTALES ET INSULAIRES

Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais

réunis par
Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana

PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
7, QUAI MALAQUAIS (VIe)
1999

Diffusion hors France: Editions Slatkine, Genève

UNIVERSIDADE DA CORUÑA · BIBLIOTECA · FACULTADE DE FILOLOXIA ·

Ouvrage publié avec le soutien du Conseil scientifique et de l'E.A. 431 (sous-équipe ELIPEM) de l'Université Paris XII-Val de Marne et du Ministère irlandais de l'Education nationale.

© 1999. Editions Champion, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays
ISBN 2-7453-0076-8 ISSN 0769-0940

MÉLUSINE DERNIER CRI

Les fées sont à la mode. On ne compte plus les ouvrages de vulgarisation ni les émissions de radio[1] ou de télévision qui leur sont depuis quelques années consacrés et attestent leur vogue auprès d'un large public. Est-ce le changement de millénaire qui crée un besoin soudain d'anges gardiens et de bonnes marraines? Si «les queues de siècle se ressemblent»[2], on notera que Mélusine, envolée du devant de la scène littéraire depuis la fin du Moyen Age, fit une réapparition dans la littérature symboliste.

L'intérêt des universitaires pour l'ancêtre des Lusignan ne doit pourtant rien à l'air du temps. Au panthéon des fées des chercheurs – littéraires, historiens, anthropologues –, elle occupe depuis longtemps une position de choix, qui a au moins deux explications. La première réside dans la séduction exercée sur tous les lecteurs, même les moins «naïfs», par cette fée trop humaine, qui a désespérément aspiré à l'humanité: à côté de la figure hautaine d'amante de Morgane ou de celle un peu abstraite – allégorie de la *nourriture* au sens féodal plus que mère véritable – de la Dame du Lac, elle incarne un amour conjugal et maternel condamné par les limites du mortel qui ne sait pas la garder et par un monde également borné. La seconde se trouve dans les résonances dont se charge pour les médiévistes cette pathétique histoire d'amour. Sur Morgue et Viviane, Mélusine a aussi l'avantage d'être une fée de son temps, et ce doublement:

– du temps de la constitution du mythe, les années 1200 où fleurissent les récits pré-mélusiniens: «maternelle et défricheuse», elle est, comme Jacques Le Goff l'a montré dans son article fondateur[3], «la fée de la féodalité» triomphante;

---

1 Parmi elles signalons les cinq émissions des *Chemins de la Connaissance* enregistrées par Lise Andriès à l'occasion de notre colloque et programmées sur France Culture entre le 15 et le 19 septembre 1997 sous le titre «Mélusine la fée».

2 Huysmans, *Là-bas*, 1891, chap. XVIII.

3 J. Le Goff et E. Le Roy Ladurie, «Mélusine maternelle et défricheuse», *Annales E.S.C*, 1971, pp. 587-622.

– du temps de l'écriture de la légende, la fin du XIVe siècle où sont composés les romans de Jean d'Arras et de Coudrette: à travers les exploits de ses fils en Terre sainte, elle figure le dernier rêve oriental de la Chrétienté.

Cette double fascination exercée par la fée explique la production continue de travaux la concernant – articles, monographies, actes de colloques – depuis un quart de siècle. Le premier objectif de la rencontre organisée à Créteil et à Paris les 27 et 28 mars 1997 a été de faire le point, avec les meilleurs spécialistes[4], de ces recherches, qui continuent d'interroger le mythe, mais s'attachent aussi de plus en plus à l'esthétique bigarrée d'œuvres littéraires représentatives de «l'automne du Moyen Age». L'autre objectif ressort clairement du titre qui a été donné à cette rencontre et de l'association (*in situ*, à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais!) de fées continentales et insulaires. L'ancêtre des Lusignan et sa sœur allemande ont été depuis longtemps rapprochées de leurs cousines irlandaises et galloises: il était intéressant de réexaminer la totalité du dossier insulaire avec des spécialistes des traditions celtiques et de revenir sur une parenté qui ne va pas de soi. On s'est enfin interrogé sur la survie de Mélusine et sur ses très fugitives apparitions dans la littérature moderne.

Claude Lecouteux a donc fait le bilan des recherches mélusiniennes de part et d'autre du Rhin depuis une quinzaine d'années et a esquissé de nouvelles pistes: réexamen des fonctions duméziliennes, la fée comme double (*alter ego*) surnaturel du héros, comme génie du lieu, etc. Parmi les versions étrangères, à ce jour inconnues, de la légende, il nous livre une adaptation danoise du début du XVIIe siècle de la *Melusine* de Thüring von Ringoltingen, présentée et traduite par Anne-Hélène Delavigne.

La mythologie fournit à Françoise Clier-Colombani une nouvelle ancêtre de Mélusine et des fées au bain de la littérature médiévale: la nymphe Salmacis qui, dans les *Métamorphoses* d'Ovide, happe dans l'eau de son étang le jeune Hermaphrodite. Poursuivant son analyse de la médiation à l'œuvre dans les récits mélusiniens comme dans tout récit mythique, Jean-Jacques Vincensini s'arrête sur le temps où celle-ci s'opère, le «samedi, jour de la double vie de Mélusine».

L'étude socio-historique d'Anita Guerreau-Jalabert distingue dans les récits pré-mélusiniens deux ensembles: les versions courtoises et féeriques des lais et les versions latines et diaboliques des clercs de

[4] Voir la bibliographie «mélusinienne» des auteurs, à la fin de ce volume.

l'entourage d'Henri II, qui fusionnent dans les romans de la fin du XIVe siècle, dont le pessimisme reflète celui de l'aristocratie confrontée à la guerre de Cent Ans. Dans une ample réflexion sur la nature de ces textes, aussi hybrides que la fée qui leur a donné leur nom, Christopher Lucken montre, en même temps que la primauté de l'enjeu généalogique, la nécessité de la fable sur laquelle l'histoire se fonde.

Les noms propres de l'œuvre de Jean d'Arras permettent à Michèle Perret de poser l'hypothèse de deux strates de rédaction (la première moyen orientale). Comparant, à travers Mélusine et la Dame du Lac, deux figures féeriques majeures de l'imaginaire médiéval, tout à la fois proches et lointaines, Emmanuèle Baumgartner éclaire un aspect peu commenté du roman: sa dimension didactique, très en prise sur le monde et la littérature du temps.

Dans la lignée de ses recherches sur la *Melusine* de Thüring von Ringoltingen, Elisabeth Pinto-Mathieu propose de relire ce texte, à la lumière de l'éthique patristique et d'un passage du *De Ira* de Sénèque, comme un *exemplum* sur les conséquences du péché de colère.

La littérature médiévale recèle aussi des récits mélusiniens singuliers, mettant en scène des êtres *faés* particulièrement inclassables: au livre III des *Chroniques* de Froissart, contemporain de Jean d'Arras et de Coudrette, Laurence Harf-Lancner nous fait découvrir l'histoire d'un autre Raymond et de son mystérieux serviteur Horton.

Le folklore celtique projette sur les «retours» de Mélusine un éclairage intéressant: Evelyne Sorlin rapproche la fée de la *Banshee* irlandaise qui «suit», de génération en génération, une famille dont elle est tout à la fois l'ange gardien et la messagère de mort – qu'elle annonce avec des pleurs et des cris déchirants.

Les analogues irlandais de la légende – les textes recensés par Proinsias Mac Cana, qui tous plus ou moins remontent à la vieille histoire racontée dans le *Cycle d'Ulster* (IXe siècle) sur «La maladie des Ulates», comme les contes folkloriques examinés par Bo Almqvist – présentent, sur un schéma mélusinien type, des caractéristiques singulières: anonymat de la fée, nature de l'interdit et circonstances de sa violation (en liaison avec des courses de chevaux), disparition des enfants avec leur mère...

La forme «celtique» de certains motifs frappe aussi dans les récits gallois anciens et modernes étudiés par Brynley F. Roberts et par Juliette Wood. Mais l'analyse de l'onomastique des histoires

mélusiniennes collectées à la fin du XIIe siècle par Gautier Map met en évidence une parenté structurelle avec les romans français: l'ancrage de ces contes devenus légendes dans l'histoire de régions et de familles particulières.

La revue exhaustive du corpus insulaire ne saurait définitivement «prouver» l'origine celtique de la légende, mais ne permet pas de douter de son implantation ancienne en Irlande (où se trouve la première version conservée) et dans le pays de Galles (où elle se constitue en récit généalogique), points de départ de sa diffusion dans le domaine anglo-normand puis dans toute l'Europe du Moyen Age.

Le mythe mélusinien, avec son obsession lignagère et son bestiaire fantastique, est un mythe profondément médiéval. Aux siècles suivants il se survit à lui-même – dans la littérature de colportage en particulier –, mais n'inspire plus d'œuvre marquante. Il ne demeure véritablement vivant à l'époque moderne que dans la figure d'Ondine. Une figure dérivée et au bout du compte, comme le souligne Françoise Ferlan, assez lointaine: il y a loin – à travers Paracelse et surtout le Romantisme allemand – du dragon volant à la femme enfant. Aussi est-on surpris de retrouver des accents profonds de ce mythe chez de rares auteurs: Nerval bien sûr, mais aussi André Breton: Pierre Brunel montre comment, dans *Arcane 17*, Mélusine revit sous les traits d'Elisa Bindhoff, figure du secret et surtout de mère douloureuse, arrachée à son enfant. Ce qui continue de hanter l'imagination des poètes, alors même que l'histoire est depuis longtemps oubliée, c'est le cri, «un cri prodigieux, un cri étrange, douloureux et pitoyable»[5], de la fée s'envolant sous forme de serpente par la fenêtre du château de Vouvant.

Jeanne-Marie Boivin
(Université Paris XII – Val de Marne)

[5] Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, trad. L. Harf-Lancner, Paris, GF-Flammarion, 1993, p. 106.

MÉLUSINE
BILAN ET PERSPECTIVES

Les recherches sur Mélusine se sont intensifiées depuis la publication de notre essai en 1982[1]. Ce colloque nous permet de corriger et compléter notre étude. Nous commencerons par faire un bilan des recherches dont nous avons eu connaissance, puis mettrons en valeur de nouvelles perspectives

I
Textes et Etudes

Nous avons eu le plaisir de voir surgir enfin une édition critique du roman de Coudrette, procurée par Eleanor Roach[2]. Dans une copieuse introduction, celle-ci tente de démontrer que la légende est originaire de Chypre. C'est, hélas, ignorer toutes les traditions populaires mélusiniennes attestées en Occident et même ailleurs. Les différences narratives importantes des légendes postérieures à 1500 infirment cette hypothèse.

Grâce à Eliza Malek, nous disposons aussi des références à la traduction polonaise que Martin Siennik fit au XVIe siècle du roman de Thüring de Ringoltingen, – et de l'édition des versions russes qui en découlent[3]. Dans une riche introduction, E. Malek éclaircit les rapports entre le roman de Thüring et les versions slaves, indique que ces dernières furent à leur tour adaptées pour le théâtre et qu'on les retrouve dans le folklore.

[1] Cf. notre article dans *Enzyklopädie des Märchens*, s.v. Mélusine, et Ph. Walter, «Lohengrin», in: *Lexikon des Mittelalters* V, col. 2080-2083.

[2] E. Roach, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan par Coudrette*, Paris, 1982 (Bibl. française et romane 18).

[3] Eliza Malek, *Historia o Melyzinie. Z dziejów romansu rycerskiego na Rusi*, Bydgoszcz, 1978. Nous remercions E. Malek d'avoir eu la gentillesse de nous envoyer son bon livre.

La rédaction espagnole de notre légende, *Historia de la linda Melusina*, a enfin été éditée par I.A. Corfis (Madison, 1986). Tout à fait par hasard, en dépouillant le catalogue de la Collection Daniel Willard Fiske, conservée à la Cornell University (Ithaca, U.S.A.), nous avons découvert qu'il existait une traduction islandaise de la légende française, la *Saga de Raymond et de Mélusine* (*Rémundar saga og Melusine*)[4]; diverses notices d'érudits danois et islandais en parlaient[5], mais elle n'avait pas été repérée jusqu'ici, et nous n'avons pas encore pu la lire. En revanche, nous avons pu nous procurer une adaptation danoise anonyme, intitulée *Histoire du Chevalier Reymund et de la Princesse Mélusine, fille du roi d'Albanie, accompagnée d'une brève description de ses dix fils*[6], dont on relève la trace dans les écrits du XVIe siècle. Cet opuscule de 22 pages a été imprimé pour la première fois à Copenhague en 1842 et réédité en 1858 (illustration I). A notre connaissance, ce texte n'a jamais été pris en compte, aussi en donnerons-nous un aperçu. Il ne comporte que trois chapitres. Le Ier est consacré à l'origine de Mélusine (*Melusine herkomst*), c'est-à-dire à l'histoire de sa mère Puisena et du roi Helmas; le second l'est à Mélusine et Reymund; le dernier est composé d'un ensemble de dix brèves notices sur les fils du couple et ne comporte que leur description physique. Les instants principaux de la légende sont évoqués et le texte se présente comme une sorte de canevas à mi-chemin entre le livre de colportage et le livret d'opéra. Le roman de Coudrette a aussi été traduit en néerlandais et imprimé plusieurs fois entre 1510 et 1602 (illustration II); il comporte 87 chapitres et s'achève quand le chevalier anglais cherche à s'emparer du trésor de Palatijne (Palestine)[7].

---

4 Þórunn Sigurðardottir, *Manuskript Material, Correspondence and graphic Material in the Fiske Icelandic Collection. A descriptive catalogue*, Ithaca, Londres, 1994, p. 37, n° 90.

5 Cf. H. Seelow, *Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher*, Reykjavik, 1989 (Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Rit 35), p. 218.

6 *Historien om Ridder Reymund og Prindsesse Melusine, en Kongdatter af Albanien, tilligemed en kort Beskrivelse ove deres 10 Sønner*, Kjøbenhavn, P.W. Tribler, 1842. Ce texte est traduit par A.H. Delavigne à la suite du présent article.

7 Résumé très détaillé, chapitre par chapitre chez L. Debaene, *De nederlandse volksboeken*, Anvers, 1951, p. 111-120. Le prologue commence ainsi: «Voici une belle histoire devisant d'une dame nommée Meluzine, de ses enfants, de son lignage et de ses oeuvres merveilleuses». Edition consultée: Anvers, Henrik Eckert van Homberch, 1510, in-folio.

Historien

n

Ridder Reymund

og

Prindsesse Melusine,

en Kongedatter af Albanien,

tilligemed

en kort Beskrivelse over deres 10 Sønner,

hvoraf de fleste vare Vandskabninger.

B.U.H.

Kjøbenhavn, 1842.

Faaes hos P. W. Tribler, lille Kongensgade 89.

Trykt i det Nissenske Bogtrykkeri.

Hier beghint een schoen historie
spiekende van eenre vrouwen ghe
hecten meluzine/van haren kinde
ren eñ haren geslachte/eñ van ha-
ren wonderliken wercken

Ereeren gods ons he
rē/eñ synre lieuer moe
der der maeger mariē
is begonnen al hier in
duitsche die historie vā
meluzinen ende van raymondyn/
hier voermaels ter beghertē vā ho
ghen memorien Conrinck Jan van
viancterijcke/üsaemtlyc diuerschē
croniken ende anderen boeckē/die
daerō niet groter neerstichcit doet
socht syn gheweest

Dauid die prophete seyt hoe dc or
deelen ons heeren gods grōdeloos
syn/eñ syn castijnghē onbegripelic
Daerom en sal die menschē hē niet
te seer vermoeyen/eñ dat by synen
verstande te ondsoeckene: maer sal
den heere die sulcdanighe wondere
eñ oirdeelē ordineert nīz weerdiche-
dē louē eñ dāckē sonā murmurerē
Die menschē die een redelike crea-
ture gods is sal neerstelic overleg
ghē in hem seluē ghelijc aristotiles
seyt/dat die dingē die god hier bene
dē gheschapē heeft eñ latē gheschie
dē: voer alsoe syn te houdene eñ te
kennene allinense weet eñ sien van
dage te daghe. ghelycmē bidē genē
verhoorēde is die de verre eñ vreem
de plaetzen eñ landen besocht hel-
ben eñ daer af screuende syn. Ende
om de stille dat die plaetse van lu-

ü

signe daer dese materie op rustē sal
gheslicht is by eenre alvinnē/ende
hoe eñ in wat manieren na de wa
rachtighe historien eñ croniken. so
wil ic eerst vertellen tenē bitee kene
van eenen ridder geheetē heer Ro-
cher van rousset casteele in die pro-
uincie van Arp. hoe hi met auētue
ren vant in eē velt opte riupere ge
heeten de serain een alvinne die hp
een sganck hebben woudete wiue/
welcke alvinne haer consent daer
toe gaf op alsuckē voerwaerde dat
hise nēniermeer naer ten soude siē/
eñ alsoe waren sy langē tyt te gad:
eñ die ridder wies van daghe te da
ghe in voerspoede. Quer langē tijt
hier na ghebuerde dat die riddere
dese alvinne sien woude. Alsoe dat
sy ten laetstē haer hoot stac int wa
ter/ende terstont wart sy verwan-
delt in een serpent/eñ en was nopt
lingt gesien. eñ daer na begōste dese
ridder van dagē te daghe te decline
ren van synen voerspoede eñ allen
anderē dinghen ¶ Nu so sullen wi
hier hooren voert vanden edelē ge
slachte dat van deser alvinnen ghe
comen is/eñ dat eewelyc totten pn
de vanō werelt regneren sal ghelyc
her tot noch toe ghedaen heeft Eñ
eerst van Meluzinen der seluer al-
uinnen dochtere

¶ Dier na volghen die namē ende
den staet vandē kinderē die vandē
hirwelycke warē van raymondyn
ende van meluzinen

a ij

Parallèlement à l'exhumation des textes, les recherches ont porté sur des détails de la légende. Robert Chanaud s'est efforcé de retrouver sur le terrain les traces de la dame du Château de l'Epérvier[8]; M. Vogel a fait de Mélusine une ondine[9]; Gaston Pillard a tenté d'expliquer le nom de Mélusine en qui il suppose une ancienne déesse[10]. Jean Markale a risqué une interprétation psychanalytique de Mélusine dans laquelle il voit une des formes légendaires de l'androgyne primordial[11], et Pierre Gallais, s'appuyant sur les travaux de C.G. Jung et de Marie-Louise von Franz, a inscrit la fée au nombre des grands archétypes en la replaçant au sein d'un très large corpus[12]. Jeannine Houssin pense, à la suite de Henri Fromage, que «le mythe mélusinien est un apport nord-iranien sur un terreau occidental favorable»[13]. Michèle Perret et G. Pillard ont pour leur part souligné les aspects lunaires de Mélusine[14].

Les aspects littéraires et socio-historiques de la légende ont suscité les recherches de Jan-Dirk Müller qui étudie la matière sous l'angle de «l'embourgeoisement du roman courtois»[15], celles de Walter Haug sur l'individualité de Thüring[16] et d'Anna Mülherr sur le rapport entre tradition et innovation dans le roman et sur le codage du sens[17]. Ulrike

---

8 R. Chanaud, «Le chevalier, la fée et l'hérétique. Une ancêtre valentinoise de Mélusine, la dame à l'épervier», *Le Monde Alpin et Rhodanien* 1985, p. 31-54.

9 M. Vogel, *Melusine... das läßt aber tief blicken. Zur Gestalt der Wasserfrau in dichterischen und künstlerischen Zeugnissen des 19. Jahrhunderts*, Berne, 1989 (Europ. Hochschulschriften, Reihe 28, T. 101). Cf. aussi Françoise Ferlan, *Le Thème d'Ondine dans la Littérature et l'Opéra allemands au XIXe siècle*, Berne, Francfort, New York, Paris, 1987 (Europ. Hochschulschriften, Reihe 1, T. 992).

10 G. Pillard, *Histoire merveilleuse de la Fée Mélusine*, Poitiers, 1978; du même: *La Déesse Mélusine*, Maulivier, 1991.

11 J. Markale, *Mélusine ou l'Androgyne*, Paris, 1983.

12 P. Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Atlanta, 1992 (CERMEIL 1).

13 J. Houssin, «Mélusine et la danse des masques», *La Lettre de l'Ile-de-France* 10 (1995), p. 3-5.

14 M. Perret, *Jean d'Arras, le Roman de Mélusine*, mis en français moderne, Paris, 1979, dans la postface; G. Pillard, op. cit., p. 195-202.

15 J.D. Müller, «Melusine in Bern. Zum Problem der Verbürgerlichung höfischer Epik im Spätmittelalter», in: G. Kaiser, *Literatur, Publikum, historischer Kontext*, Berne, Francfort, Las Vegas, 1977, p. 29-77.

16 W. Haug, «Francesco Petrarca, Nicolaus Cusanus, Thüring von Ringoltingen. Drei Probestücke zu einer Geschichte der Individualität im 14./15. Jahrhundert», in: E. Frank, A. Haverkamp, *Individualität*, Munich, 1988 (Poetik & Hermeneutik 13), p. 291-324.

17 A. Mülherr, *Melusine und Fortunatus. Verrätselter und verweigerter Sinn*, Tübingen, 1993 (Fortuna Vitrea 10).

Kindl s'interroge sur le genre auquel appartient la légende[18], Xenja von Ertzdorff traite de Mélusine comme ancêtre[19], Jean-Jacques Vincensini se penche sur le motif de la transgression de l'interdit[20] et vient de publier sa thèse où l'on trouvera des pistes de recherche, et Sylvie Roblin propose d'excellentes remarques sur Geoffroy à la Grand'Dent[21]. Dans son étude parue en 1990, Elisabeth Pintho-Mathieu compare les romans de Thüring et de Couldrette[22], sous un angle différent de celui de Leo Hoffrichter, esquisse les ambiguïtés idéologiques des récits et une typologie des oeuvres, considère enfin que ces textes sont de bons témoins de l'esthétique et de l'histoire littéraire du XVe siècle. La thèse de Laurence Harf a le grand mérite de replacer Mélusine parmi les fées du Moyen Age, de l'opposer à Morgane et de dégager sa spécificité[23]. Gerhild Scholz Williams aborde Mélusine sous l'angle de la magie et de la sexualité, rapproche la légende de ce que Paracelse en dit dans le *Liber de nymphis* et développe l'idée de transgression des règles naturelles[24]. Elisabeth Schreiner se livre à une analyse comparative intéressante entre le roman de Jean d'Arras et le livre populaire qui en a été tiré et qui parut dans la fameuse Bibliothèque bleue de Troyes[25]. Toute l'iconographie de Mélusine a fait l'objet d'une étude attentive et

[18] U. Kindl, «Melusine: Feenmärchen oder historische Sage?» *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca'Foscari* 23 (1984), p. 115-126. Cf. aussi Theresia Klugsberger, «Die Einbildungen der Melusine-Figur in die Geschichte», in: G. Schmid, *Die Zeichen der Historie*, Vienne, Cologne, 1986, p. 117-127.

[19] X. von Ertzdorff, «Die Fee als Ahnfrau. Zur Melusine des Thüring von Ringoltingen», in: H. Backes, *Festschrift für Hans Eggers*, Tübingen, 1972 (PBB 94, Sonderheft), p. 428-457.

[20] J.-J. Vincensini, «Le motif mélusinien de la transgression», in: D. Buschinger, A. Crépin, *Amour, Mariage et Transgression au Moyen Age*, Göppingen, 1984 (G.A.G. 420), p. 225-237.

[21] S. Roblin, «Le sanglier et la serpente. Geoffroy à la Grand'Dent dans l'Histoire des Lusignan», in: L. Harf-Lancner, *Métamorphose et Bestiaire fantastique au Moyen Age*, Paris, 1985, p. 247-285.

[22] E. Pinto-Mathieu, *Le Roman de Coudrette et son Adaptation allemande dans le Roman en Prose de Thüring von Ringoltingen*, Göppingen, 1990 (G.A.G. 524).

[23] L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age*, Paris, 1984 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 8).

[24] G. Scholz Williams, «Frühmoderne Transgressionen: Sex und Magie in der Melusine und bei Paracelsus», *Daphnis* 20 (1991), p. 81-100.

[25] E. Schreiner, «Anmerkungen zur französischen Volksbuch-Melusine im Vergleich zum Roman de chevalerie des Jean d'Arras», *Arbeitshefte zum romanischen Volksbuch* 6 (1983), p. 165-194.

perspicace de Françoise Clier-Colombani[26] qui s'est aussi penchée sur les rapports entre Mélusine, sainte Mélusie et sainte Venice[27]. Chose curieuse, les recherches menées de part et d'autre du Rhin se font indépendamment les unes des autres, comme s'il n'existait aucun lien entre les Mélusines étrangères et françaises, ce qui entraîne des redites et, surtout, des affirmations erronées.

Pour la petite histoire, signalons que les féministes se sont emparées de Mélusine, voyant dans la fée un «modèle d'existence féminine»[28] et qu'au Danemark le Cercle de Recherche sur la Femme (*Forum for Kvindeforskning*) a pris Mélusine pour emblème!

L'arrière-plan mythique n'a pas reçu de nouveaux éclaircissements. Barbara Wolf se penche sur le thème de l'interdit rompu et reprend notre rapprochement de Mélusine et des femmes-cygnes[29]. Pour sa part, Bernard Sergent réussit à montrer que la légende renferme un schème indo-européen, ce qui relativise singulièrement la question des origines poitevines, chypriotes ou gauloises de notre fée[30]! On trouvera aussi dans le *Bulletin de la Société de Mythologie Française* de nombreux articles récents qui traitent de fées mélusiniennes et de dames blanches[31].

[26] F. Clier-Colombani, *La Fée Mélusine au Moyen Age. Images, mythes et symboles*, Paris 1991. Cf. aussi Laurence Harf-Lancner, «La serpente et le sanglier. Les manuscrits enluminés de deux romans français de Mélusine», *Le Moyen Age* CI (1995), p. 65-87.

[27] «Mélusine christianisée: sainte Venice et sainte Mélusie», *Mythologie française* 177 (1995), p. 39-52. Cf. aussi J.-P. Lelu, «Sainte Mélusie reine», *Mythologie française* 164 (1992), p. 9-12.

[28] Ulrike Junk, «So müssen Weiber sein! Zur Analyse eines Deutungsmusters von Weiblichkeit am Beispiel der Melusine des Thüring v. Ringoltingen», in: I. Bennewitz, *Der frauwen buoch*, Göppingen, 1989 (G.A.G. 517), p. 327-352; Bea Lund, *Melusine und Merlin im Mittelalter. Entwürfe und Modelle weiblicher Existenz im Beziehungsdiskurs der Geschlechter*, Munich, 1991.

[29] B. Wolf, *Die Mahrtenehe in der europäischen Hoch- und Volksliteratur, dargestellt anhand ausgewählter Beispiele der Schwanfraumärchen und Melusinensage*, Augsbourg, 1988.

[30] B. Sergent, «Cinq études sur Mélusine», *Mythologie Française* 177 (1995), p. 27-38; tout ce numéro de la revue est consacré à Mélusine. On lira aussi avec profit: F. Clier-Colombani, «Mélusine christianisée: sainte Venice et Sainte Mélusie», p. 39-52.

[31] Pour les articles anciens, cf. le volume d'index, *Mythologie Française* 141 (1986), p. 22b (s.v. Mélusine).

II

Mélusine et les fonctions duméziliennes.

Nous ne prétendrons plus aujourd'hui que Mélusine incarne uniquement la troisième fonction (fertilité, fécondité) car notre connaissance a progressé. Certes la fée apporte richesse et enfants à son époux, mais c'est surtout la possession territoriale qu'elle lui procure, comme la plupart des fées médiévales du reste, qu'on se reporte au *Wigalois* de Wirnt de Grafenberg par exemple, rédigé au début du XIIIe siècle.

Mélusine réunit en elle les trois fonctions, ce qui est le propre d'un souverain, mais la seconde (la guerre) est occultée du fait du rôle qu'on lui donne dans le roman. Il est toutefois remarquable que Mélusine est triple du fait qu'elle possède deux soeurs, et qu'il faut donc, en bonne heuristique mythologique, traiter des trois femmes ensemble, l'analyse pouvant englober même les enfants puisqu'une fonction peut être

> «représentée par *un personnage* ou par *un groupe de personnages*, ces représentants ayant entre eux des rapports de position ou d'action conformes aux rapports logiques des fonctions correspondantes. 1. Les personnages sont contemporains, les rapports étant: une collaboration constante, un *conflit constant*, *un conflit évoluant en collaboration*, simplement une hiérarchisation ou la mise en valeur de la fonction supérieure [...]. 2. Les personnages se succèdent, leur rapport se réduisant à certaines oppositions entre les types [...]. 3. Les fonctions concernent toutes un seul personnage [...]. 4. Les fonctions sont représentées par des personnages distincts mais homonymes»[32].

En suivant cette piste, B. Sergent présente ainsi les trois sœurs:

Mélusine: intelligence, mariage princier, véritable souveraineté et lignages nobiliaires;
Melior: château-fort, épervier, rite guerrier;
Palestine: trésor, en situation souterraine (chthonienne), serpents, ours (animaux chthoniens).

[32] G. Dumézil, *Mythe et Epopée* I, Paris, p. 630 sq.

La seconde fonction est donc représentée par Melior et la troisième à la fois par Mélusine et Palestine, l'allitération des noms confirme la justesse du rapprochement. On peut dire qu'il y a concentration de la Ière fonction sur Mélusine, mais celle-ci n'exclut pas la possession des deux autres, ce qui est le propre des souverains indo-européens.

Nous pouvons pousser l'analyse dans une direction que B. Sergent n'explore pas: n'y aurait-il pas aussi un animal en rapport avec Mélusine? Le contraire serait étonnant puisque ses deux soeurs sont étroitement liées à une bête. Cela nous oblige à reconsidérer les moments qui précèdent la rencontre de Mélusine et de Raymondin.

Raymondin et son oncle se perdent en forêt en poursuivant un sanglier, thème classique permettant d'isoler le héros du monde civilisé et de provoquer la rencontre d'un être surnaturel dans ce *no man's land* qu'est la forêt[33], pays entre l'ici-bas et l'au-delà, marche de l'autre monde. A ce thème qui semblerait à première vue relever d'un topos littéraire, s'en joint un autre, celui de l'animal conducteur, mais il est ici voilé: le sanglier ne conduit pas Raymondin jusqu'à Mélusine, il l'entraîne dans la forêt puis lui permet de se débarrasser de son oncle par accident, c'est-à-dire que l'homicide involontaire ouvre au héros la porte menant à la possession territoriale. Il existe donc un lien diffus mais encore perceptible entre Mélusine et le sanglier, lien que nous retrouvons chez son fils Geoffroy dont la bouche s'orne d'une dent de sanglier. Conformément à d'autres légendes, celle du cerf blanc par exemple[34], nous pouvons déduire des faits que la bête est envoyée par Mélusine qui a pris en main le destin de Raymondin, et l'animal disparaît (est tué) lorsqu'il a rempli sa fonction.

A titre d'hypothèse, nous pouvons nous demander si la mise à mort du sanglier n'est pas la forme narrative littéraire et féodale de la seule disparition de l'animal. La question n'est pas simple. En effet, les fées prennent à volonté l'aspect qu'elle veulent, et celui-ci est souvent zoomorphe mais conforme à la civilisation dans laquelle se déroule le récit[35]. Là nous avons un cerf ou une biche, ici un sanglier. Le même schème mythique se retrouve dans le *Partonopeus de Blois* où Melior a suscité les animaux que poursuit le héros, ce qui

[33] Cf. Marianne Stauffer, *Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*, Zürich, 1958.
[34] Cf. L. Harf-Lancner, op. cit. supra, p. 221 sqq.
[35] Cf. C. Lecouteux, *Fées, Sorcières et Loups-Garous: histoire du double au Moyen Age*, Paris, 1992.

l'entraîne dans une forêt où il se perd avant de découvrir la nef merveilleuse qui va l'emmener chez la fée. A un niveau mythique, le sanglier devrait être la forme prise par Mélusine qui apparaîtrait alors encore plus comme ce qu'elle incarne: le destin du héros[36].

L'immense richesse de la légende de Mélusine vient de ce qu'elle récupère et amalgame en un tout harmonieux des fragments de mythes très anciens. Dans *Mélusine* se superposent mythe de souveraineté, déesses-mères, trifonctionnalité indo-européenne et étiologie. Dans le récit médiéval se retrouvent une légende historique et généalogique ainsi que des réminiscences des croyances aux succubes et le mythe des bâtisseurs surnaturels.

A notre connaissance, nul n'a jusqu'ici contesté notre interprétation du «noyau dur» de la légende comme une hiérogamie: un homme s'unit à son destin qui prend la forme d'une entité féminine. A l'aide de nos dernières recherches, nous pouvons dire que Mélusine est en quelque sorte le double (*alter ego*) surnaturel du héros – dans les textes chrétiens, celui-ci apparaît comme l'ange gardien – qui l'accompagne du berceau à la tombe[37].

On ne cesse de s'interroger sur la nature de Mélusine: certains voient en elle une dryade ou une ondine, une dame des bois enfin. Nous avons proposé naguère l'hypothèse qu'elle était l'avatar médiéval d'une ancienne déesse (Macha), ce que l'exposé de Proinsias Mac Cana confirme. Ces interprétations ne sont pas contradictoires, elles reflètent plutôt différents stades de l'évolution du personnage, même s'il est vain de vouloir en tenter une périodisation, et nous croyons qu'il n'existe certainement pas une seule lecture du personnage mais plusieurs. Nous sommes ici confrontés à la subjectivité des auteurs et, bien sûr, des exégètes. Il reste encore une piste à explorer, celle du *genius loci*.

[36] Cf. Evelyne Sorlin, *Cris de vie, cris de mort. Les fées du destin dans les pays celtiques*, Helsinki, 1991. Sur Mélusine comme banshee, cf. p. 103-106.

[37] Cf. C. Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous: histoire du double au Moyen Age*, Paris, 1992², p. 81-90, surtout p. 86.

III

Mélusine et le génie du lieu.

Si nous nous en tenons aux témoins médiévaux, l'activité de Mélusine couvre un cercle ayant pour centre Lusignan dont elle ne s'éloigne jamais beaucoup[38]. C'est vers ce château qu'elle s'envole de Mervent une fois l'interdit trangressé; c'est là qu'elle revient allaiter ses enfants en bas âge, Raymonnet et Thierry; c'est là qu'elle possède sa toute puissance. Il est symptomatique à cet égard de constater que le pacte est rompu à Mervent et non à Lusignan. C'est en ce lieu qu'elle suscite les deux hommes habillés de bure et celui qui porte une peau de cerf qui, découpée en fines lanières, finit par circonscrire un vaste domaine. Une fois achevé le rite de *terminatio*, les deux auxiliaires vêtus de bure disparaissent comme par enchantement. C'est Mélusine qui fait jaillir un ruisseau, c'est elle qui rassemble les ouvriers bâtissant la forteresse, sans que l'on sache d'où ils surgissent, et qui agissent «si vite et si bien que ceux qui passaient par là étaient stupéfaits». Quant aux préparatifs de la noce, ces tentes, destriers, dames, chevaliers, écuyers et cuisinniers, d'où proviennent-ils? Aucune réponse n'est apportée.

Un second indice suscite l'attention. Dix ans après la mort de son père, Geoffroy constate que son intendant verse 10 sous chaque année pour le pommeau de la tour Poitevine, et il apprend que c'est un tribut. Cinq ou six ans après la disparition de Mélusine, le dernier jour d'août, tous les ans, une main arrachait la boule ornant le sommet de la tour. Un inconnu conseilla à Raymondin de déposer 30 pièces d'argent dans une bourse en peau de cerf et de la placer sous le pommeau à la date fatidique, et la détérioration cessa. Geoffroy se rend avec la bourse dans la tour après avoir entendu la messe, s'être muni de l'étole du prêtre et s'être fait asperger d'eau bénite. Il rencontre un chevalier, se bat sans emporter la décision; le combat reprend le lendemain, de l'autre côté de la rivière. L'étrange adversaire dévoile à Geoffroy qu'il est un envoyé de Dieu venu réclamer la pénitence que Raymondin n'a pu accomplir de son vivant.

[38] Il faudrait reprendre la géographie de la légende et en faire une étude en suivant le modèle proposé par D. Laurent: «Le juste milieu. Réflexion sur un rituel de circumambulation millénaire: la troménie de Locronan», in: *Traditions et Histoire dans la Culture populaire. Rencontre autour de l'oeuvre de Jean-Michel Guilcher*, Grenoble, 1990 (CARE, Documents d'Ethnologie régionale, 11), p. 255-292.

A l'arrière-plan se reconnaît le thème du mort qui demande des suffrages pour reposer en repos. L'explication de Jean d'Arras contredit donc la notion de tribut qui marque le début de l'épisode puisque la détérioration de la tour Poitevine a commencé avant la mort de Raymond. A qui la somme est-elle versée? Nous poserons donc l'hypothèse suivante: aussi longtemps que Mélusine fut unie à Raymond, sa puissance faisait obstacle aux génies locaux auxquels elle avait arraché la terre de Lusignan par une opération magique d'enclosement. Lorsqu'elle eut disparu, sa force numineuse est allée décroissant, ce qui prit cinq ou six ans, et c'est alors que se manifesta la main fantôme. Le lien entre la constitution du domaine selon les conseils de Mélusine et le tribut payé me semble être rappelé par la bourse qui est en peau de cerf, détail qui ne se relève qu'une seule fois, c'est-à-dire dans la même matière que la lanière qui servit lors de la procédure de prise de possession du sol.

Au début du récit, Mélusine apparaît comme le génie topique qui passe contrat avec le futur habitant du lieu: en échange d'un sacrifice (ne pas chercher à la voir le samedi), elle accorde à Raymondin le droit de s'installer là, elle favorise même son installation, et lui permet d'y fonder son assise familiale. Il y a croisement de deux structures légendaires. Qu'elle épouse le héros tient à son caractère de femme et de fée: le thème de la *fairy mistress* se superpose à celui du *genius loci*, car tous les deux possèdent un point commun: moyennant un contre-don, l'être surnaturel apporte bonheur et prospérité à celui avec lequel il conclut un pacte. Peut-être tenons-nous ici une autre explication du double interdit: l'un, ne pas révéler l'existence de l'amie surnaturelle, serait le propre des fées, l'autre, le sacrifice (la renonciation à la voir un certain jour) relèverait du génie topique. Nous ne prétendrons certes pas que c'est l'unique explication et nous en avançâmes d'autres naguère. Dans l'état actuel de nos recherches, nous devons en rester là, mais si nous nous appuyons sur la splendide étude de Pierre Gallais, nous voyons bien que la frontière entre toutes ces entités est extrêmement floue et perméable. En outre, si nous incluons Palestine et Melior dans le champ de l'analyse, nous découvrons un processus d'inversion: chacune des soeurs de Mélusine devient le génie d'un lieu, la première celui du Mont Canigou, la seconde celui d'un château de Grande Arménie...

IV

Geoffroy à la Grand' Dent.

Nous avons peu parlé de Geoffroy à la Grand' Dent dans notre étude d'autrefois, attaché que nous étions à suivre les métamorphoses de Mélusine. Pourtant, lui aussi mérite l'attention.

Tenu par Sylvie Roblin pour «la réplique métonymique de cette autre figure du merveilleux qu'est le sanglier de la forêt de Colombiers», Geoffroy, pourfendeur des géants Gardon et Grimaut, n'est pas simple héros civilisateur. Il est plus lié à sa mère que ses autres frères, et pas seulement par sa dent de sanglier. Comme elle, il conserve quelque chose de sauvage et, surtout, c'est à lui que revient d'accomplir un acte majeur: la découverte du tombeau d'Elinas, le père de Mélusine. Toute son histoire tend vers cette découverte et repose sur des éléments très anciens qui ne s'éclairent que si l'on connaît une facette méconnue des mentalités médiévales que les romans récupèrent plus ou moins consciemment. Relisons cet épisode!

> Le géant Grimaut est la plaie du Northumberland, présenté ici comme une région de Norvège. Les habitants font appel à Geoffroy dont ils connaissent la victoire sur Gardon. Une fois arrivée sur place, Geoffroy gagne le mont Brumborenlion où réside son adversaire. Premier détail significatif: des savants astronomes ont prédit que lui seul était capable de le tuer, ce qui établit un lien entre le fils de Mélusine et le géant. Après un premier assaut, Grimaut est blessé, tourne les talons et disparaît dans une fente du rocher. Le lendemain, Geoffroy l'y suit, s'étonnant de ce qu'un si grand corps – Grimaut mesure plus de cinq mètres de haut – ait pu se glisser dans cette crevasse. Il arrive dans une chambre somptueuse et illuminée, au centre de laquelle se dresse la tombe d'Elinas sur laquelle est gravée l'histoire de Pressine, de Mélusine et de ses soeurs. Geoffroy délivre les prisonniers de Grimaut, affronte celui-ci une dernière fois et l'expédie *ad patres*. Alors que le récit de Jean d'Arras laisse Geoffroy ignorer qu'il est en présence de la tombe de son grand-père, celui de Thüring insiste sur ce point. Les prisonniers libérés révèlent que, de père en fils, les géants ont «gâté» le pays.

Comment lire ce palimpseste? La signification superficielle est claire: nous avons une aventure chevaleresque et initiatique comportant la mise à mort d'un monstre et la découverte d'une partie de son identité, à savoir de ses racines. Il faut se concentrer sur les points suivants si l'on veut décrypter la strate narrative sous-jacente:

1. les géants – pas plus d'un à la fois – ont surgi immédiatement après la mort d'Elinas;
2. seul le descendant d'Elinas peut tuer le gardien de la montagne;
3. la mise à mort n'a lieu qu'après la découverte du tombeau.

Derrière l'habillage littéraire se retrouve une croyance ancienne et bien ancrée dans les mentalités d'antan: un mort mécontent de son sort ne cesse de vouloir se venger et, pour ce faire, il quitte sa tombe et se transforme en un revenant. Nos meilleurs témoins de cela sont les textes germaniques qui nous présentent des défunts dévastateurs qui sont appelés «géants» (*Riese, trollar*) ou «mauvais esprits» (*meinvaettir*). Il faut savoir que les morts continuent à vivre dans leur tombe sous la forme d'un double corporel (*alter ego*) pouvant prendre forme humaine ou animale et ne disparaissant qu'après la destruction totale du cadavre[39]. Sur le fond de cette mentalité, l'épisode se lit de la façon suivante. Enfermé par ses filles dans la montagne, Elinas meurt mécontent; son *alter ego* prend la forme d'un géant et se venge de son internement – Thüring von Ringoltingen utilise ici le verbe *beschließen* –, enfermement qui n'a pas cessé avec son décès et équivaut à un bannissement *ad vitam aeternam*, ce qui fait obstacle à toute réincarnation au sein de la famille. L'affrontement de Grimaut permet à Geoffroy de découvrir son grand-père, donc de lever le ban qui pèse sur lui, de lui rendre son statut d'ancêtre, de le réintégrer dans la famille et de supprimer ainsi la cause de sa vengeance. Les dévastations de Grimaut sont le moyen qu'utilise Elinas pour provoquer la venue d'un de ses descendants, de même que les manifestations d'un *poltergeist* chez Hugues du Mans (1135) sont le moyen trouvé par un mort pour entrer en communication avec sa famille[40]. Tout s'enchaîne sans heurt: l'élu, Geoffroy, est appelé à la rescousse; comme il est parent d'Elinas, il est vainqueur – ce qui prouve à loisir que le ressort du passage est bien la réintégration du défunt dans son statut d'ancêtre, sinon un autre héros eût pu faire l'affaire -, apprend l'histoire du prisonnier, son grand-père. Grimaut

[39] Cf. C. Lecouteux, *Fantômes et revenants au Moyen Age*, Paris, 1986.
[40] Cf. C. Lecouteux, Ph. Marcq, *Les Esprits et les Morts: croyances médiévales*, Paris, 1990 (Essais 13), p. 113 sqq.

«fonctionne» en quelque sorte lui aussi comme un animal conducteur, mais en bonne logique mythique, Geoffroy ne devrait pas retrouver le géant après avoir découvert le tombeau: Grimaut devrait disparaître après avoir été blessé. Ici, la littérarisation a manifestement joué à plein et a dénaturé les faits.

De ce voile littéraire jeté sur des éléments anciens, nous trouvons la trace lorsque Jean d'Arras explique l'origine du géant:

> «Pressine installa comme gardien du lieu un géant féroce et terrible qui tenait en son pouvoir tout le pays et lui imposait un tribut».

Coudrette et Thüring font dire à Pressine:

> «J'ai placé un géant là afin que seul celui qui appartient à notre lignage accomplisse l'aventure».

L'assertion de Jean d'Arras est d'une rare incohérence: si le géant n'est que le gardien du tombeau, pourquoi tient-il le pays en son pouvoir? Le texte nous dit par ailleurs que ces terres appartenaient à Elinas. Pourquoi verse-t-on un tribut au géant malgré ses déprédations? En règle générale, le tribut est destiné à empêcher les exactions[41]! Et il reste surtout cette restriction fondamentale: la victoire n'appartiendra qu'à un membre de la famille. Qu'est-ce à dire? Ce n'est certainement pas un simple thème merveilleux mais bien plutôt la trace subsistant d'une croyance peu chrétienne, celle dont nous avons donné la teneur ci-dessus. Il y a enfin la chronologie des faits: enfermement puis mort d'Elinas, apparition d'un géant, dévastations, arrivée du héros, combat, découverte, mise à mort. Le parallélisme avec d'autres histoires de revenants est flagrant[42]!

*
* *

Les études et les recherches n'ont pas épuisé la teneur de la légende et il reste sans doute d'autres lièvres à lever. La matière

[41] Voyez le roman de *Tristan*, par Gottfried de strasbourg, où le géant Urgân li vilus impose un tribut à ses voisins.
[42] Cf. C. Lecouteux, *Fantômes et Revenants au Moyen Age*, 2e éd., Paris, 1996; du même: «Der Nibelungenhort: Überlegungen zum mythischen Hintergrund», *Euphorion* 87 (1993), p. 172-186.

continue d'inspirer les écrivains et, naguère, Claude Louis-Combet récrivit l'histoire à sa façon[43]. En fait, cette nouvelle rédaction témoigne de la vigueur des messages véhiculés par l'oeuvre médiévale et de son actualité. Le mystère de Mélusine résulte de son caractère et de sa nature multiples: comme fée, elle récupère les attributs des déesses-mères, des nymphes des sources et des femmes des bois; comme fondatrice du fief de Lusignan, elle possède les traits d'un génie du lieu; comme épouse venue d'un autre monde, elle incarne le génie tutélaire surnaturel, *fylgja* norroise ou *ayami* golde, destin du héros qui ne réussit pas, parce qu'il n'est qu'un homme, à respecter les conditions nécessaires à la réalisation d'une union durable.

Claude Lecouteux
(Université Paris IV – Sorbonne)

[43] C. Louis-Combet, *Le Roman de Mélusine*, Paris, 1986.

L'ADAPTATION DANOISE DE LA *MÉLUSINE* DE THÜRING DE RINGOLTINGEN

L'histoire de Mélusine est semble-t-il parvenue au Danemark au début du XVIIe siècle. On en doit la version danoise à un noble de la province de Lolland, à OEllingsoe, Claus Pors, qui la fait paraître à Copenhague en 1613 à côté d'autres histoires (celle de Lucien «L'âne d'or») sous le titre de: «*En nyttig hussbog: kaldis retteligen Leffnetz compasz*» («Un livre utile appelé justement la boussole de la vie»). Il s'agit de la traduction et de l'adaptation condensée – «à cause de la brièveté des temps» dit Claus Pors – sans doute d'un des manuscrits non datés de Thüring von Ringoltingen, d'après le texte de Coudrette.

L'histoire de Mélusine a connu un grand succès au Danemark: Jacobsen et Pauli[1] n'en recensent pas moins de 22 versions! La rédaction danoise a donné lieu ensuite à une publication du texte en suédois,[2] elle-même par la suite retravaillée et complétée, ainsi qu'en islandais.[3]

Le texte danois présenté ici est une version plus tardive (éditée chez P.W.Tribler à Copenhague en 1842) qui suit la Mélusine de Claus Pors mais comporte cependant quelques aménagements et de nombreuses approximations de vocabulaires et inconséquences, rendant parfois le récit confus; cela atteste sa grande popularité qui a entraîné sans doute sa réédition rapide mais peu consciencieuse.

Reprenant une publication de 1823, notre texte s'ouvre sur la généalogie de Mélusine – «Origine et naissance de Mélusine» –, non intégrée au récit comme c'est le cas pour le texte allemand de

[1] J.P. Jacobsen & R.Pauli: *Danske folkebøger fra 16. og 17. aarhundrede*, Copenhague, 1918.
[2] P.O. Bäckström: *Svenska folkeböcker* I, Stockholm, 1845.
[3] Kr. Kaalund: *Katalog over den Arnamagnaeanske haandskriftsamling* II, 1894: 555

Ringoltingen[4] ou français de Coudrette[5] dans lesquels Goeffroy prend connaissance de l'histoire de Mélusine par l'inscription tombale de son grand-père, Elinas. C'est que le texte danois se concentre uniquement sur l'histoire du couple et de la transgression de l'interdit («L'histoire de Mélusine et de Reymund»); le rôle de Mélusine bâtisseuse est supprimé – toutes les références sont même soigneusement effacées – et celui de fondatrice de lignée, affaibli: l'histoire de Raimondin se termine avec la disparition de Mélusine. Il n'est fait mention des actes des fils que lorsque cela est strictement nécessaire à l'économie du récit (par exemple, la mise à feu de l'abbaye de Mallezais par Geoffroy et la mort de Fromont suscitant la colère de Raimondin et la transgression). L'attention qui leur est portée se résume à un condensé de leur apparence dans un appendice à l'histoire elle-même – «Un bref avis sur les dix enfants de Reymund et de Mélusine».

Le texte danois élague et résume, avec plus ou moins de bonheur. Toutes les annotations situant l'action, le contexte ainsi que celles ayant trait à la psychologie des personnages sont supprimées: le texte danois reste donc plus ambigu dans certaines scènes (mise à mort du comte Aimery et du sanglier), ou bien maladroit dans son expression (cette même scène évoquée précédemment n'est plus aussi clairement le fruit de «mespresure» et de la fatalité).

Cela fait d'une part perdre au texte sa vivacité – les situations sont moins bien amenées et semblent plus convenues –, mais aussi sa crédibilité (raisons de l'adoption de Raimondin par le comte Aimery) et parfois sa force (le mariage de Raimondin comme un véritable affront).

En outre, dans notre version danoise tardive, les références à Dieu sont systématiquement remplacées par des références de type panthéiste (affaiblissement de l'horreur suscitée par une union avec un être non-humain, non-chrétien).

Ce sont les patronymes et toponymes qui sont le plus sujet à transformation, non sans inconséquences dans le cas des noms des dix fils où notre texte se contredit lui-même (Cf. équivalences données plus loin). Le lieu-dit la Fontaine de la Soif/ Fontaine de Cé devient

[4] Thüring von Ringoltingen: *Melusine, in der Fassung des Buchs der Liebe (1587)*, Stuttgart, 1969 (R.U.B. 1484/85); Thüring von Ringoltingen, Melusine, éd. Karin Schneider, Berlin, 1958 (TSMA 9).

[5] G.E. Pillard: *La déesse Mélusine, mythologie d'une fée*, Herault-éd., 1989.

celle de la Consolation (confusion par métathèse en danois de *tørst* et *tørst*); Le mont Guigo / Coings en Aragon devient Cnydst (kunydst chez Claus Pors) dérivé de l'allemand: Konitsche / Rottnische.

Certaines caractéristiques et certains termes ne sont plus compris: c'est le cas de la grande dent de Geoffroy comparée à un foyer de cheminée (*arne* par confusion avec le terme *rne*: verrat); les oreilles longues et pendantes comme «manevelles d'un van» d'Urien deviennent de longs sourcils.

Certains éléments sont présents à titre de vestiges: c'est le cas de la scène où Raimondin se saisit bien de son épée quand il va espionner Mélusine au bain, mais ne s'en sert plus pour percer le trou.

D'autres épisodes ou faits divergent clairement, mais pour la plupart, plus par négligence ou nécessité de brièveté que par réelle volonté d'adaptation; citons quelques exemples: Pressine enlève ses filles après leur naissance et non avant; Melior garde un faucon et non un épervier; c'est un descendant de Gyuon et non Geoffroy Grand'Dent qui se rend chez Palestine et il ne remporte ni terre, ni trésor; Elinas est bien «encloué», dans la haute montagne de Brumbeloy, mais c'est sa femme Pressine – et non ses filles – qui fait dresser sa pierre tombale avec l'inscription de l'histoire que Goeffroy Grand'Dent découvrira; ce n'est pas à Montserrat que Raimondin se fait inhumer après y avoir vécu en ermite – seul son cœur est ramené à Lusignan – mais sous les voûtes de son château après sa mort précoce.

Equivalence des patronymes:

Antonius: Antoine. **Bedes / Bedis**: Eudes. **Didrick**: Thierry. **Freymund**: Fromont. **Georg**: Guyon. **Gosiren / Gosrio / Giofry / Gofrio-aux-Dents**: Geoffroy. **Horibel**: Horrible. **Reynert**: Renaud. **Urteus**: Urien.

Bertram: Bertrand. **Comte de Vørst / Børst**: Forez. **Emmerik**: Aimery. **Helmas**: Elinas. **Otto**: Guillaume VII. **Palastina**: Palestine. **Puisena**: Pressine. **Reymund**: Raimondin et Raimonnet

Equivalence des toponymes:

Lucinten / Lucian: Lusignan. **Maliers**: Maillezais. **Potmark / Portnacke**: Partenay.

HISTOIRE DU CHEVALIER REYMUND ET DE LA PRINCESSE MELUSINE, FILLE DU ROI D'ALBANIE, AINSI QU'UNE COURTE DESCRIPTION DE LEUR DIX FILS, DONT LA PLUPART ETAIENT DIFFORMES.

Copenhague, 1842

ORIGINE ET NAISSANCE DE MELUSINE

Il y a eu un roi en Albanie qui s'appelait Helmas; il avait fait le serment à la reine Puisena, lorsqu'il la prit pour épouse, que jamais il ne lui rendrait visite, ni ne la regarderait ni ne lui parlerait tant qu'elle serait en sa gésine; car s'il rompait sa promesse, il perdrait son épouse et ne la reverrait plus, ni elle ni ses enfants. Par amour ou par méchanceté, il contrevint à sa promesse, ce pourquoi la princesse fut emportée jusqu'à une montagne lointaine où elle mit au monde trois adorables princesses qu'elle éleva maternellement; elle appela l'aînée Palastina, la seconde Melior et la troisième, la plus jeune, Mélusine. Quand elles eurent atteint quinze ans, leur mère leur rapporta l'infidélité de leur père envers elle et envers sa promesse; cela fit tant de peine à Mélusine qu'elle jura de se venger de son père, et c'est ce qu'elle fit ainsi que ses sœurs: elles enfermèrent leur père jusqu'à sa mort puis l'enterrèrent sous une grosse pierre. Leur mère n'apprécia pas ce méfait contre leur père et leur donna à chacune un défaut et un don: Mélusine serait sage et avisée mais chaque samedi soir, le bas de son corps à partir de son nombril se métamorphoserait en un serpent inouï; et si quelqu'un voulait l'épouser, il devrait lui faire le serment solennel de ne pas chercher à savoir ce qu'elle faisait tous les samedis soirs. Aussi longtemps qu'il le respecterait, elle resterait à ses côtés comme un être humain normal et mourrait naturellement. La seconde fille Melior demeurerait dans un château en Arménie et garderait un faucon; qui voudrait gagner cette bête devrait rester éveillé trois nuits et trois jours, et celui qui endurerait cela, pourrait demander la récompense de son choix: elle lui serait accordée. Mais s'il s'endormait avant l'heure, il resterait jusqu'à sa mort le prisonnier de Mélior. La troisième et l'aînée des filles, Palastina, serait retenue sur une haute montagne en Aragonie, appelée Cnydst, pour veiller sur le

trésor de son père et elle devrait demeurer là jusqu'à ce que vienne quelqu'un de leur lignée et de leur descendance qui soit si vaillant qu'il réussisse à prendre le trésor et les terres par la force.

Jusqu'à elle vinrent maints rois vaillants et forts ainsi que d'excellents seigneurs désireux de remporter le trésor et les terres de son père, mais ils périrent tous face aux dragons, serpents et autres monstres; alors arriva un des fils de Mélusine appelé Gofrio-aux-Dents et il remporta à la fois le trésor et les terres car il était du même sang et de la même lignée, comme le présage le disait.

Jusqu'à Melior, la seconde fille qui devait garder le faucon de son père au château d'Arménie, vinrent maints rois et chevaliers qui se risquèrent à remporter le prix chez cette demoiselle mais, comme ils ne purent rester éveillés trois nuits et trois jours, ils durent rester prisonniers chez elle tout le restant de leur vie.

Ce qu'il advint à Mélusine, la plus jeune des sœurs, c'est ce que nous allons apprendre par l'histoire suivante.

L'HISTOIRE DE MELUSINE ET DE REYMUND

Il y avait autrefois un comte de Poitiers en France qui était le seigneur de Potmark et qui désirait de son chapelain qu'il parcourût toutes ses chroniques pour lui apprendre qui avait fondé et construit le château et la ville de Lucinten, qui se situe en France; il lut et il trouva que cela avait été l'œuvre d'un roi en France, qui s'appelait Otto.

A la même époque vivait un comte à Poitiers en France qui s'appelait Emmerik; c'était un homme sage et avisé qui comprenait étrangement le cours du ciel et savait annoncer et révéler maintes choses à venir. Sur son domaine habitait un comte de Vørst qui avait de nombreux enfants mais peu de terres, il était le consanguin du comte Emmerik. Emmerik réfléchissait aux nombreux enfants de son parents, à la façon dont il pourrait par une alliance doter certains et comment son parent pourrait améliorer sa condition. C'est pourquoi il fit organiser un grand festin où furent invités le comte de Vørst et trois autres jeunes comtes qui étaient ses fils; parmi eux il y en avait un qui s'appelait Reymund et qui plaisait par dessus tout au comte Emmerik qui demanda donc à son cousin, le comte de Vørst, de bien vouloir lui donner son fils Reymund qu'il traiterait comme le sien;

cela se passa comme il le souhaitait et ils se séparèrent à la fin du festin.

Quelques temps plus tard le comte Emmerik voulut, comme il en avait l'habitude, aller à la chasse et se fit accompagner par son jeune parent Reymund, lorsqu'ils se heurtèrent à un cochon énorme et effrayant; ils se mirent à sa poursuite mais comme il repoussait les chiens, ils ne purent l'attraper et le poursuivirent toute la journée d'un endroit à l'autre, dans la forêt; alors que la nuit approchait, les 20 vassaux d'Emmerik et ses chiens s'étaient tous égarés, seul Reymund était encore auprès de lui; alors Reymund dit: «Seigneur, vos vassaux et vos chiens sont perdus et c'est la nuit, il nous faut nous abriter». Ils chevauchèrent alors plus avant et trouvèrent un beau chemin qu'ils suivirent. Le comte regarda alors la lune et les étoiles, soupira et dit à Reymund: «Mon dieu, nous sommes sous un ciel grandiose et divers, comme est étrange le cours de la nature qui accorde à l'homme de grands honneurs pour ses méfaits». Reymund demanda: «Comment de telles choses peuvent-elles se produire?» Alors le comte Emmerik lui répondit: «Je vois dans les planètes qu'en cette nuit et à cette heure quelqu'un fera périr son propre seigneur, et pour ce méfait, il obtiendra grand honneur et deviendra un homme puissant, plus puissant que tout autre de sa lignée». Entre temps ils étaient parvenus à un grand feu que les bergers avaient laissé le soir; c'est là qu'ils mirent pied à terre pour passer la nuit car il faisait très froid.

Ils entendirent alors un cochon venir de la forêt; il claquait des dents et sa bouche écumait, comme s'il était très en colère; le comte saisit alors son épieu et Reymund son épée; le comte tira vers le cochon mais le cochon renvoya l'épieu qui glissa sur son flanc et le comte tomba à terre. Reymund se saisit de l'épieu de son seigneur et transperça à mort d'abord son seigneur puis le cochon. Reymund en conçut un grand chagrin de peur et d'angoisse, il cria, se lamenta et cria encore, mais il n'y avait aucune consolation pour lui, alors il s'écria: «O fortune! pourquoi m'as tu chargé de chagrin, de peur et de découragement: d'un pauvre, tu peux faire un riche, tu soutiens l'un et tu condamnes l'autre; à l'un tu montres de la disgrâce, à l'autre de la grâce, pourquoi m'as tu fais insensé? Tu as gâché ma vie et mon âme, mes biens et mes honneurs, tu m'as mené à une grande misère; ah! si je pouvais être mort et enterré avec mon seigneur et cousin bien aimé, ce serait ma seule consolation; car tout plaisir de ce monde m'est à jamais ravi et un renom à jamais mauvais sera mon sort dans la vie car j'ai assassiné mon seigneur de plein gré alors qu'il ne m'avait fait aucun mal. Que soit maudit le moment où je fus conçu et l'heure où je

fus mis au monde car je ne pourrai jamais expier mon méfait envers Dieu». Il poursuivit ainsi cette lamentation une heure entière; enfin il monta à cheval et, lâchant les rênes, le laissa aller à sa guise; il arriva vers la minuit à une fontaine, appelée Fontaine-de-Consolation où se tenaient trois demoiselles, se distinguant par leur beauté et de noble lignée. De chagrin et d'affliction il ne fit pas attention aux demoiselles; la plus jeune d'entre elles alla donc vers lui et lui dit: «Je n'ai encore jamais rencontré homme noble si impoli qu'il passe sans nous adresser la parole, ou bien nous saluer ou nous témoigner quelque autre honneur». De chagrin et de peur Reymund ne put lui répondre; elle saisit alors le cheval par les rênes et lui dit: «Tu ne montres pas que tu es un homme noble en passant ainsi à cheval près de nous sans dire mot». Quand il ouvrit les yeux et vit la demoiselle qui lui parlait il fut si terrifié qu'il ne savait plus s'il était mort ou vivant et demeura silencieux. La demoiselle voulut le punir pour sa nouvelle incorrection de ne toujours pas vouloir lui adresser la parole; alors il mit pied à terre, fit ses excuses et demanda pardon car, dit-il, «mon cœur est affligé d'un grand chagrin à cause d'un grand malheur qui m'est advenu». Elle lui répondit ce qui suit: «Reymund! tes lamentations, ta détresse et ton chagrin me touchent vraiment». Quand il s'entendit appeler par son nom, il dit: «Gente demoiselle! Comment me connaissez-vous alors que je ne crois pas vous avoir déjà rencontrée? Mais votre charmant visage me plaît tant qu'assurément j'ose attendre consolation de vous». Elle répondit: «Reymund! je connais ta détresse et ton chagrin et ce qu'il t'advint avec ton seigneur et le cochon, je sais comment tu les as tués tous les deux contre ta volonté et par une mauvaise manœuvre; mais si tu suis mes enseignements, tu auras toujours chance, pouvoir et richesse car tu surpasseras de loin en puissance, honneur et bien-être tous ceux de ta lignée». Reymund y puisa quelque consolation; elle poursuivit: «Cher Reymund! Tout ce que ton seigneur a prédit doit advenir car les cieux l'ont depuis longtemps ordonné ainsi». Quand il l'entendit parler du ciel, il y trouva consolation et fut convaincu qu'elle n'était pas un fantôme ni un monstre. Il dit donc: «Gente demoiselle! je consens à mettre toute ma confiance en vous et à satisfaire vos requêtes et volontés; mais il vous faut me dire comment vous me connaissez et comment vous savez le grand malheur qui m'est advenu car aucun être humain n'en a été témoin». Elle répondit: «Sois franc et ne tombe pas en disgrâce, je suis un être humain et je suis chrétienne, et je suis celle par qui tu obtiendras chance et bénédiction. Mais tu dois me jurer de par le ciel que tu me prendras pour épouse et

que jamais tu ne chercheras à me voir le samedi soir, ni ne me suivras ni ne m'interrogeras, ni toi ni quelqu'un d'autre; tu ne devras pas non plus suivre les conseils d'autrui, mais tu me laisseras en paix faire ce que je veux, ce soir-là uniquement. Alors je te jure que de toute ma vie je n'entreprendrai rien qui te soit ou me soit inconvenant, honteux ou nuisible. Mais, poursuivit-elle, si tu ne tiens pas ta promesse, tu ne me verras plus jamais; par la suite, tout ira mal pour toi et tes enfants, tant pour ta vie et ton honneur que pour tes biens». Reymund promit solennellement. La demoiselle dit encore à Reymund: «Il te faut maintenant chevaucher jusqu'à Poitiers et si quelqu'un demande où est ton seigneur tu dois dire que tu l'as perdu en forêt; ils partiront donc à sa recherche et quand ils l'auront trouvé, ils le ramèneront dans de grandes lamentations jusqu'à Poitiers pour l'enterrer et quand il sera enterré, on répartira les terres; il te faut alors souhaiter un domaine pour tes services; quand cela te sera accordé, tu souhaiteras seulement autant de terre autour de cette fontaine, que tu peux en circonscrire d'une peau de cerf et quand on te l'auras promise, tu le feras rédiger par écrit et marquer d'un sceau. Aussitôt il te faudra trouver un homme avec une peau de cerf; tu devras l'acheter et la couper en fines lanières que tu coudras ensuite; puis tu te feras montrer ton domaine et tu y déploieras ta lanière». Elle continua à lui dire ce qu'il devrait faire et le pria de rentrer chez lui et de revenir après un certain temps.

Reymund prit congé de sa bien-aimée et chevaucha vers Poitiers. Au matin ils lui demandèrent où son seigneur était puisqu'il n'était pas avec lui; il dit alors qu'il croyait qu'il était rentré; car ils s'étaient perdus en forêt et «je ne l'ai pas vu depuis hier au soir». On ne lui en demanda pas plus car on ne le croyait pas capable d'une action comme celle qu'il avait commise. Le jour suivant les vassaux revinrent avec leur seigneur défunt qu'ils avaient trouvé près du cochon, il y eut alors grandes lamentations dans toute la mesnie du comte; il fut enterré honorablement et personne ne se lamenta sur sa mort plus que Reymund. Mais comme prédit, il lui fut fait pour cela grand honneur. Juste après, une récompense fut attribuée à chacun: comme son épousée le lui avait conseillé, Reymund souhaita sa part et dit à Bertram, le fils du comte: «Je ne souhaite qu'un petit présent que vous ne pouvez me refuser, à savoir: pour mes pieux services envers mon cousin et seigneur le comte Emmerik, donnez-moi autant de terre que je puisse en circonscrire d'une peau de cerf autour du lieu-dit la Fontaine-de-Consolation»: cela lui fut accordé et confirmé par écrit et scellé. Il rencontra à l'extérieur des portes un homme avec

une peau de cerf qu'il acheta et découpa en fines lanières; il souhaita ensuite que le comte lui montre sa terre ce qui eut lieu immédiatement car le comte connaissait nombre de gentilshommes qui devaient s'en charger. Mais quand il virent que la peau de cerf était coupée en fines lanières ils ne surent que faire car cela enlèverait une grande partie de la forêt; ils agirent cependant conformément à sa lettre. Les gentilshommes rentrèrent et rapportèrent tout au comte. Le comte dit alors: «On m'a toujours dit que près de cette fontaine ont lieu des merveilles; mon parent Reymund a sans doute trouvé quelque chose pour que cet endroit lui soit si agréable. Mais je veux souhaiter que cela se fasse pour son bonheur car il m'est très cher». Reymund alla voir le comte pour le remercier et retourna vers sa fiancée qui l'accueillit avec grande amitié. Elle le remercia d'avoir agi conformément à sa volonté et souhaita que rien ne soit oublié. Elle se rendit avec lui dans une église où de très nombreuses personnes étaient rassemblées. Cela étonna beaucoup Reymund; elle dit alors: «Tous ces gens sont tes serviteurs». Sur ce, elle se tourna vers les gens et leur recommanda de témoigner à Reymund honneur et obéissance, ce qui se passa ainsi.

Quand les noces furent décidées Mélusine lui demanda d'inviter tous ses parents et amis aux noces. C'est ce qu'il fit en se rendant d'abord chez le comte et il le pria ainsi que sa mère de venir jusqu'à la Fontaine-de-Consolation pour la célébration de ses noces. Le comte demanda à Reymund: «Où est la fiancée? De quelle lignée est elle?» Reymund répondit: «Qu'il suffise que je vous dise: Venez chez nous lundi prochain». Le comte répondit: «Je m'étonne que tu épouses une femme dont ni toi ni personne ne connaisse la lignée ni l'ascendance». Reymund rétorqua: «C'est une dame très belle et probablement une fille de roi; en outre nous nous sommes tant plus que personne ne doit perturber notre mariage». Sur ce, ils se séparèrent en toute amitié. Quand le jour fixé arriva, ils prirent le chemin menant à la Fontaine-de-Consolation. En chemin ils discutèrent sur le genre de logis qu'ils y trouveraient car il n'y avait aucune maison à la Fontaine-de-Consolation mais seulement des champs et la forêt. En se rapprochant, ils aperçurent des tentes nombreuses et belles et la fumée montait de partout comme il sied quand il y a un festin. Ils pensèrent alors que cela était par magie. Arrivèrent alors 40 hommes armés pour les accueillir et leur rendre honneur; ils dirent: «Notre seigneur Reymund et notre dame Mélusine nous ont ordonné de vous montrer votre bon logis et de régaler tous les hommes ainsi que les chevaux». Une grande tente parée de

nombreuses richesses servait de salle de noces; quand ils y pénétrèrent, ils perçurent le son des plus délicieux instruments; Mélusine les accueillit avec amitié: elle était parée de nombreux joyaux précieux et ressemblait plus à un ange qu'à un être humain; tous furent ainsi très bien traités et plus d'un reconnut qu'il s'agissait de la plus belle tente de noces jamais vue. Ils se rendirent ensuite à l'église et reçurent la bénédiction nuptiale, sur quoi on célébra un nouveau repas et on passa le reste du temps en tournois et autres jeux de chevalerie où chacun aurait bien souhaité remporter le prix, mais c'est Reymund qui fut loué comme le meilleur jouteur parmi eux. C'est de cette façon que la journée prit fin dans le bonheur et la joie; après le repas du soir on mena en grande solennité le marié et la mariée jusqu'au lit de noces. Le comte les félicita chaleureusement et l'évêque les bénit. Les célébrations durèrent encore 14 jours à la suite de quoi chacun s'en retourna chez soi.

La première année Mélusine mit au monde un fils qui s'appela Bites; la deuxième année un fils qui s'appela Bedis et la troisième année un fils qui s'appela Georg, la quatrième [Freymund] année un fils qui s'appela Antonius; mais tous avaient une malformation au visage. Ensuite elle mit au monde à nouveau un fils, mais avec un seul œil, et après lui encore trois autres fils, à savoir: Gosiren, puis Reymund et Horibel qui avait trois yeux, Didrik et Reymund. La plupart de ces enfants vinrent au monde pour leur grand honneur.

Malgré leurs enfants difformes Reymund et Mélusine vivaient un mariage heureux et plein d'amour, jusqu'au jour où le frère aîné de Reymund vint leur annoncer la mort de leur père et où celui-ci fut nommé à son tour comte de Vørst à la place du père. La maison de Reymund ne fut plus qu'amusements et joies jusqu'au samedi soir quand Mélusine disparut d'un seul coup de toute la société. Le frère de Reymund demanda: «Où est ta femme, ne peut-elle pas venir rejoindre ses invités?» Reymund lui répondit: «Cher frère, ne la réclame pas, tu pourras à nouveau lui parler demain». On prépara le repas et quand il fut terminé, le frère de Reymund déclara: «J'ai bien peur que tu ne sois ensorcelé, et telle est la réputation de ta maison à l'étranger car tu donnes sa liberté à ta femme tous les samedis soirs, sans savoir ce qu'elle entreprend pendant ce temps; oui, ta maison est déshonorée et calomniée car on croit que ta femme profite de ce moment pour s'adonner à la débauche et à la tromperie. Je te conjure comme un frère cher, de libérer ta maison et ton nom qui est bon de

telles médisances afin que tu ne deviennes pas un objet de risée pendant ta vieillesse».

Reymund prit peur, changea de couleur, pensa d'abord à sa promesse puis aux reproches de son frère et ne sut que faire. Il attrapa en colère son épée et alla à la recherche de Mélusine dans une pièce où il n'avait jamais été jusqu'à présent et que Mélusine s'était fait construire. Quand il ne la trouva pas là il regarda à travers un petit trou la pièce suivante où sa Mélusine prenait son bain mais quelle ne fut pas sa surprise et sa stupeur quand il vit que le bas de son corps avait la forme d'un serpent étrange et que pour le reste elle avait sa forme naturelle!

Effrayé par cette vision d'horreur il boucha discrètement le trou avec un linge en pensant que sa Mélusine bien-aimée ne saurait pas ce qu'il avait entrepris. Il partit sans faire de bruit et revint indigné voir son frère. Le frère qui vit sa colère pensa qu'il avait surpris son épouse dans une action inconvenante et dit à Reymund: «Je vois à ton comportement que quelque chose de mauvais t'est arrivé; où trouvas-tu ta femme? Que fait elle?» Reymund répondit: «Tu as calomnié ma femme comme aucun honnête homme ne devrait le faire; tu es arrivé à un moment malheureux dans ma maison, ne mentionne plus jamais ma pieuse et loyale femme et fais tes bagages immédiatement ou bien cela te coûtera la vie. Tu es venu à un mauvais moment pour m'amener à faire une chose que je regretterai toute ma vie». Quand le frère vit Reymund dans un si grand courroux, il regretta ce qu'il avait dit de Mélusine. Il s'en alla aussitôt. Et Reymund ne le considéra plus comme son frère.

Reymund pensa alors au serment qu'il avait fait à Mélusine que ni lui ni personne ne devait la suivre ou demander après elle un samedi soir sinon il perdrait tout bonheur et joie. Soupirant et se lamentant de son méfait, d'avoir si facilement cru son frère et d'en devoir perdre sa bien-aimée, il s'allongea sur un lit où il se tourna et se jeta de sorte que ses serviteurs remarquèrent son désarroi, mais ne surent pas ce qui lui arrivait. C'est ainsi qu'il passa toute la nuit jusqu'au matin suivant, quand Mélusine arriva; elle s'allongea près de Reymund, le prit dans ses bras car elle avait remarqué son grand tourment et elle lui dit alors: «Mon bien aimé Reymund, dites-moi ce qui vous est arrivé, je prierai pour votre secours». Quand il entendit ces mots il reprit courage croyant qu'elle ne savait pas la trahison qu'il avait commise; mais elle le savait bien même si elle ne lui en disait rien car il ne l'avait dévoilée à personne; après quoi il se sentit mieux et ils vécurent heureux et amoureux ensemble comme autrefois.

Alors que Reymund et Mélusine prenaient un jour leur repas, arriva un message annonçant la mort de leur fils Reymund [Freymund] car Giofry l'avait enfermé et brûlé dans une abbaye avec 100 moines; Reymund se mit tout de suite en colère, se lamenta en disant: «Tout d'abord j'ai pris pour épouse un fantôme; je me suis fâché contre mon propre frère et j'ai tué mon seigneur contre ma volonté; j'ai dix enfants dont le plus pieux est assassiné; il faut le comprendre comme un grand changement dans mon bonheur». Pendant qu'il était ainsi pris dans son chagrin, Mélusine vint le voir accompagnée de nombreux chevaliers et demoiselles pour le consoler. Mais Reymund qui était emporté par la colère ne voulait pas se faire consoler car sa raison l'avait quitté. Il resta silencieux un moment mais, regardant Mélusine avec courroux et raillerie, il dit: «Laisse moi, odieuse et mauvaise serpente car tu ne me veux pas du bien, ni ton fils Gofrio-aux-Dents, si querelleur, qui a incendié le beau monastère de Maliers et y a fait brûler mon plus cher fils Reymund [Freymund] que j'aimais de tout mon cœur».

Mélusine dit alors: «Où est ta raison Reymund, car pour ces paroles tu devras souffrir grande pénitence? Comment ai-je mérité des paroles si sarcastiques? Ne t'avais je pas prévenu que si tu rompais ta promesse envers moi, je ne pourrais plus rester auprès de toi? Maintenant, de par ta trahison révélée, tout ton bonheur, tes joies et ton bien être vont prendre fin. Malheur à moi, Reymund, quand mes yeux te virent, malheur à moi au moment où je trouvais ta beauté plaisante! malheur à moi qui te trouvai près de la fontaine! malheur à moi de t'avoir jamais embrassé! malheur à cet instant où je t'accordai mon amitié et mon amour! malheur à ce moment où je te fis mon seigneur! Ta grande tromperie, ta langue fausse, ta colère non méritée et irréfléchie m'ont maintenant précipitée dans plusieurs milliers d'années de labeur et de peine. Espèce de parjure éhonté et traître fieffé, espèce de chevalier parjure et sans foi! De quelle façon as-tu tenu ta parole envers moi, comment n'as-tu pas péché contre âme et honneur! Je n'ai pas tenu compte que tu m'avais vue dans mon bain tant que tu gardais cela pour toi, car alors rien de mal ne pouvait m'arriver car l'ennemi mauvais ne le savait pas; mais maintenant que tu l'a révélé si honteusement, cela sera fâcheux pour ta vie, ton honneur et tes biens et ce à cause de ton méfait et de ton parjure. Car si tu avais tenu ta promesse, je serais restée auprès de toi comme une femme normale et je serais morte comme un être humain et aurais recommandé mon corps à la terre et mon âme au ciel pour la joie éternelle. Mais maintenant, à partir de ce moment va se réveiller ta

mauvaise fortune que tu as toi-même préparée, tes terres seront divisées et ne seront plus jamais rassemblées, ta descendance sera bannie. Pourvois seul à te sauver toi-même car je suis perdue à jamais pour toi et ne peux plus te sauver».

Mélusine dit encore: «Comme je ne peux plus longtemps demeurer auprès de toi, je te conseille après mon départ de tuer notre plus jeune fils Horibel aux deux yeux, car il mènera de telles guerres que plus aucune céréale ni aucun fruit ne pousseront dans ce pays, car il plongera tous ses frères et ses autres parents dans une grande détresse». Elle poursuivit encore: «Reymund, quand toi ou ceux qui vivront après toi dans les siècles à venir me verront planer dans les airs au-dessus de ce château ou à la Fontaine-de-Consolation, cette année-là le château sera pris par un seigneur étranger qui l'occupera». Mélusine éclata en sanglots et dit: «Oh, Reymund! Reymund! à l'époque où nous étions ensemble, il y avait de la joie et du plaisir pour nous deux, maintenant cela s'est changé en chagrin et affliction, notre puissance s'est changée en langueur, notre bonheur en malheur, notre bien-être en misère, notre consolation en affliction, notre liberté en servitude et c'est ce que tu as causé par ta bouche fausse et infidèle; mais que le ciel te pardonne car pour ce grand méfait à mon encontre je serai torturée à jamais, mais par toi je serai un jour délivrée».

Quand Reymund entendit cette accusation de la part de sa bien-aimée il fut affligé au plus haut point et accablé de douleur et ne put dire mot. Il se leva alors et embrassa sa chère épouse car l'heure de la séparation était arrivée. Alors tous les gens, à la fois les dames, les demoiselles, les chevaliers, les vassaux et les serviteurs commencèrent à pleurer. Reymund tomba alors à genoux et demanda pardon à Mélusine pour son offense envers elle. Mélusine répondit: «Cher Reymund, oublie ton fils Freimund car il est mort; mais n'oublie pas ton fils Reymund car il deviendra comte de Først à la place de ton frère. Pense à ton fils Diederik, il deviendra seigneur de Portnacke.

Oh, mon Reymund, ne m'oublie pas et prie sans cesse le ciel pour moi, je te serai toujours aide et consolation dans ta détresse. Maintenant je ne peux plus longtemps demeurer sous ma figure humaine».

Sur ce, Mélusine s'en alla par la fenêtre mais ne put encore se résoudre à quitter son Reymund sans le consoler et dit donc: «Maintenant béni sois-tu au ciel mon cœur, mes joies pures les plus chères; béni sois-tu au ciel mon bien être, béni sois-tu au ciel mon très

cher fiancé; béni sois-tu au ciel mes bijoux les plus précieux; béni sois-tu au ciel mon être le plus doux, béni sois-tu au ciel mon plus cher plaisir; béni sois-tu au ciel ami le plus précieux; béni sois-tu au ciel mon seigneur et ma distraction, béni sois-tu au ciel ma consolation et mon vassal; que le ciel te bénisse, toi et tes gens et ton château Lucian. Que le ciel vous bénisse tous que j'aime de tout mon cœur». Quand Mélusine eut fini son discours, elle s'en alla par la fenêtre à une si grande vitesse que le château en trembla et en un instant elle fut métamorphosée d'en bas en une serpente d'une taille inouïe. Sous cette forme elle passa et repassa trois fois devant les fenêtres du château en poussant à chaque fois un cri pitoyable puis disparut dans les airs. Tous furent grandement affligés pour elle et Reymund s'arracha les cheveux et éclata en lamentations pitoyables: «Bénie sois-tu au ciel ma précieuse épousée, mon amie et ma couronne de félicité; bénie sois-tu au ciel ma joie et ma richesse; bénie sois-tu au ciel ma distraction des bons jours qui sont maintenant finis; ô malheur à moi qui ne te verrai plus jamais! ô malheur à moi d'avoir jamais vu le jour!» Reymund regretta son méfait contre Mélusine et ne voulut être consolé par personne. Il fit ensuite brûler son plus jeune fils Horibel, comme Mélusine l'avait souhaité. Reymund avait encore deux enfants au berceau, Diderich et Reymund, à qui Mélusine rendait visite toutes les nuits pour les allaiter et les réchauffer. La nourrice le rapporta à Reymund qui en fut très content car il pensa qu'il reverrait sa Mélusine, mais ce fut en vain car il mourut peu après de chagrin et d'affliction. Diderich et Reymund grandirent vite et devinrent des chevaliers courageux et valeureux qui allaient souvent sur la tombe de leur père sous les voûtes du château.

UN BREF AVIS SUR LES DIX ENFANTS DE REYMUND ET MELUSINE

Le premier fils s'appelait Urteus; il avait un visage qui était plus large que long et d'une couleur étrange. L'un des yeux était rouge et l'autre pers, il avait une grande bouche de même que des sourcils longs et grands; son corps était très bien proportionné par ailleurs.

Le second fils s'appelait Bedes; il était bien fait de partout mais sous son visage il était si rouge sang qu'il brillait comme braise ardente.

Le troisième fils s'appelait Georg; c'était une personne belle et agréable mais l'un de ses yeux était plus haut que l'autre.

Le quatrième fils s'appelait Antonius; il avait une patte de lion sur l'os de la pommette et avait le corps velu; il avait des ongles longs et acérés aux doigts, ce qui était si effrayant à voir que tout un chacun le craignait.

Le cinquième fils s'appelait Reynert; il n'avait qu'un œil au milieu du front mais il voyait beaucoup mieux de cet œil unique que maintes personnes avec deux.

Le sixième fils s'appelait Gofrio; il avait des dents qui lui sortaient de la bouche comme un sanglier, c'est pourquoi on l'appelait Gofrio-aux-dents; avant de mourir il devint un guerrier valeureux, puissant et chanceux.

Le septième fils s'appelait Freymund; il était très bien fait sur tout son corps mais son nez était tout velu, comme s'il était recouvert d'une peau de loup.

Le huitième fils s'appelait Horibel, il avait trois yeux qui ne flamboyaient jamais, sauf quand il était mauvais; il était méchant et hargneux dans son âme, ses pensées, ses paroles et ses actions, c'est pourquoi Mélusine sa mère demanda à Reymund de le tuer après son départ.

Le neuvième fils s'appelait Diderik; c'était un être humain très beau, bien fait et raisonnable.

Le dixième fils s'appelait Reymund comme son père; il devint seigneur de Fǿrst et le plus chanceux de tous.

Anne-Hélène Delavigne
(E.H.E.S.S.)

LA NYMPHE SALMACIS: UN PROTOTYPE OVIDIEN DE MÉLUSINE?

On peut lire l'histoire curieuse de Salmacis au livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide. Le nom de cette nymphe obscure, gardienne d'une source lointaine située en Carie, près d'Halicarnasse, ne serait pas parvenu jusqu'à nous si elle n'avait bénéficié de l'aura du mythe d'Hermaphrodite, tel du moins que nous le rapporte Ovide dans son long poème daté de l'an VIII après J-C[1].

Pourtant cette naïade mérite attention de la part du lecteur médiéviste, car à son tour l'auteur anonyme de *l'Ovide Moralisé*[2] s'est, dès le début du XIVe siècle, attaché à son cas, percevant en elle les éléments constitutifs du type de la sirène séductrice – contre laquelle il s'empresse de nous mettre en garde –, mais aussi ceux d'une divinité des eaux représentant à ses yeux l'image de la génération.

C'est pourquoi nous avons tout d'abord tenté ici de confronter les deux états successifs de la fable de Salmacis, le récit originel d'Ovide d'une part et sa moralisation médiévale d'autre part; afin de mettre en évidence les caractéristiques du personnage de la nymphe et leur évolution au cours du temps.

Puis, par l'observation des textes et des images qui les illustrent, nous avons décelé des traits communs aux personnages de Salmacis et de Mélusine, permettant de reconnaître en ces deux nymphes sylvestres et aquatiques, – avec toutes les précautions que nécessite l'usage d'une terminologie aussi banalisée –, l'image renouvelée d'une antique «déesse mère», d'origine indo-européenne et probablement pré – celtique, également présente dans les épisodes de romans de chevalerie mettant en scène des «demoiselles au bain».

---

1 Ovide: *Métamorphoses*, éd. Garnier – Flammarion 1966.

2 Ch. De Boer: *Ovide Moralisé*, poème du commencement du XVe s., 5 vol, Amsterdam 19383.

I – La fable d'Ovide et son adaptation dans l'Ovide Moralisé

Abordons tout d'abord la fable d'Ovide:

C'est au livre IV des *Métamorphoses* qu'Alcithoé, fille de Minyas, raconte à ses sœurs l'histoire de Salmacis et d'Hermaphrodite. (vers 285-388):

Le jeune Hermaphrodite, né des amours de Mercure et de Vénus, dont il porte les deux noms, semblable par ses traits à son père et à sa mère, – c'est-à-dire d'un sexe encore peu affirmé –, élevé par les naïades des grottes de l'Ida, abandonne sa patrie et, à quinze ans révolus, voyage en Lycie et en Carie, où il découvre un étang «dont l'eau, – nous dit Ovide –, est transparente jusqu'au fond». «Une nymphe l'habite, peu faite pour la chasse»,et donc inconnue de Diane.

Son attitude oisive au bord de l'eau, le plaisir qu'elle prend à se baigner dans sa propre fontaine, à se passer un peigne dans les cheveux, à consulter sur ce qui lui sied l'eau où elle se mire, font plutôt d'elle une adepte de Vénus; son goût pour la cueillette des fleurs l'apparente à Proserpine.

La vue de l'adolescent attise immédiatement son ardeur amoureuse.

Mais elle se garde bien de l'aborder avant d'avoir d'abord vérifié l'état de sa parure: c'est une coquette. Puis elle l'interpelle en le priant de partager sa couche, si toutefois il n'a pas encore d'épouse, après l'avoir comparé, pour sa beauté, à Cupidon, – qui de fait est son frère.

L'enfant rougit et recule d'horreur devant une telle perspective, menaçant Salmacis de la quitter, «elle et son étang», si elle persiste à le poursuivre; Celle-ci feint alors de s'éloigner, et se dissimule derrière un buisson pour épier l'enfant qui, se croyant seul, se dévêt et saute dans l'eau.

La nymphe s'enflamme à la vue de ce corps nu. Ses yeux brillent, semblables – précise l'auteur –, à «l'éclat du disque sans tache de Phoebus quand l'image s'en reflète dans un miroir qu'on lui présente»: on pense au regard fascinant de Méduse.

Elle rejette alors au loin ses vêtements, et s'élançant dans l'eau saisit l'enfant:

«Elle l'enlace; ainsi le serpent que retient dans ses serres et emporte dans les airs l'oiseau royal; suspendu, il emprisonne la tête, les pattes du ravisseur, et de sa queue s'enroule autour des ailes

éployées; ou tel le lierre enveloppe les grands troncs; ou tel enfin le poulpe, aux profondeurs des mers, immobilise son ennemi prisonnier dans ses tentacules jetées de tous côtés».

Résistance de l'enfant. Invocation des dieux par Salmacis qui demande: «que jamais cet enfant ne puisse se détacher de moi ni moi de lui»; «leurs corps à tous deux, – dit l'auteur –, sont mêlés dans une intime union et n'ont plus à eux deux qu'un aspect unique»:

> «Nec duo sunt, et forma duplex, nec femina dici
> Nec puer ut possint; neutrumque et utrumque videtur»

Hermaphrodite, se voyant devenu à moitié femme, «seminarem», la vigueur de ses membres amollie, supplie alors ses parents d'une voix «qui n'est plus celle d'un homme», de faire que tout homme qui plongera dans cette eau en sorte à l'état de «semi-vir».

Ceux-ci, apitoyés, versent alors dans l'eau un philtre aux effets malfaisants. C'est ainsi qu'Alcithoé explique les propriétés malsaines de la source.

Le récit d'Alcithoé met donc en scène une nymphe des eaux, servante de Vénus plutôt que de Diane, que son apparence rapproche fortement des sirènes séductrices d'Ulysse. Elle se coiffe les cheveux – geste de séduction –, avec un peigne – objet sexuellement connoté –; se mire dans l'eau de son étang –, qui semble être son lieu de prédilection: Salmacis apparaît comme l'émanation de l'étang, son âme.

Demander aux dieux qu'ils l'unissent à jamais au jeune – homme, c'est leur demander que les eaux qui le baignent le féminisent et le métamorphosent en formant, à partir de deux êtres de sexe opposé, un seul être indifférencié. Le pouvoir de Salmacis est ainsi intimement lié à celui de l'eau d'où elle surgit, qu'elle représente.

Or cet étang qui est le sien, est particulier: rien n'y pousse. Il est clair jusqu'au fond: Y a-t-il un fond? Ne s'agit-il pas d'un gouffre originel, celui dont parlent de nombreuses cosmogonies primitives, et d'où surgit le flux vital de la terre-mère?[3]

Comme les sirènes d'Ulysse, Salmacis est une dévoreuse: lorsqu'elle se jette sur Hermaphrodite, après lui avoir, – sans trop d'insistance –, proposé le mariage, c'est avec une violence

[3] Hamlet's Mill: *an essay on myth and the frame of time*, Giorgio de Santillana and Hertha von Dechend, ch. XV: the Waters from the deep, Boston, 1969.

impressionnante. L'union, ici s apparente au viol et l'étreinte à un acte de voration.

Hermaphrodite doit-il mourir avant de revivre en cette créature androgyne qu'il va devenir, uni à Salmacis?

Considérons maintenant les comparaisons auxquelles fait appel Alcithoé pour évoquer cette union: elle évoque tour à tour le combat aérien du serpent contre l'aigle qui l'enlève; puis celui du lierre enveloppant les grands troncs; enfin celui du poulpe emprisonnant son ennemi dans ses tentacules: ces trois comparaisons, touchant à trois domaines différents, ouranien, – l'aigle –, chtônien, – le serpent –, et aquatique, – le poulpe –, recouvrent la même symbolique: c'est celle du «*caducée*» d'Hermès, baguette autour de laquelle s'enroulent deux serpents ailés[4]. Ce caducée rappelle la fonction d'Hermès, divinité psychopompe qui accompagne les âmes dans l'au-delà, et constitue également un symbole de fécondité lié à l'union des serpents. Ovide ne rapporte-t-il pas par ailleurs la métamorphose du devin Tiresias en femme après qu'il a été le spectateur involontaire de l'union de deux serpents?

La métaphore du lierre qui enlace l'arbre et qui s'y fixe, celle du poulpe immobilisant son ennemi, ne font que renforcer celle du serpent emprisonnant l'aigle: la serpente Salmacis, autre figure fascinante de Méduse, s'associe à l'arbre de vie symbolisé par le fils d'Hermès.

L'union de Salmacis et d'Hermaphrodite est donc celle, renouvelée, de Vénus et de Mercure en un nouveau personnage divin, clairement androgyne cette fois, mais principalement féminin, dont la voix est féminine et les membres affaiblis. Il apparaît comme la métaphorisation de l'eau féminisée de l'étang, la déesse serpentiforme et chtônienne Salmacis, figure androgyne d'une divinité gynécocratique.

Or, qui est Hermaphrodite?

Si l'on en croit Marie Delcourt[5], le peu que nous en savons remonte au IVe siècle avant J-C. Son culte semble avoir été introduit en Attique pendant les guerres du Péloponèse par des négociants

[4] J. Chevalier et A.Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles*, art. caducée, Laffont, 1969.

[5] M. Delcourt: *Hermaphrodite, mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, PUF, 1992.

chypriotes.Certains écrivains comme Théophraste, dans ses *Caractères* (300 avant J-C.), l'identifient à la Vénus barbue adorée à Chypre, Aphroditos. Les grecs l'ont pourtant vite considéré comme un des leurs, et en ont fait le protecteur des unions et des naissances au même titre que Priape. Mais loin de le considérer, comme le fait le latin Ovide, comme un dieu asexué, ils voyaient en lui un dieu double, androgyne, c'est-à-dire signifiant un état très élevé de la nature et du divin, comparable en cela aux déesses qui conçoivent seules évoquées dans les premières théogonies, comme Rhéa, la terre, qui engendre seule le ciel avec qui elle s'unit par la suite; Cybèle; ou Héra, qui engendre Héphaistos et Typhée «sans l'aide du tendre amour».

Cependant, il faut noter que nulle part ailleurs que chez Ovide, il n'est question de la création d'Hermaphrodite à partir d'une métamorphose. C'est lui, et lui seul qui imagine – à partir de quelle intuition? – l'action de la source Salmacis, faisant entrer celle-ci dans le monde des serpentes de type mélusinien avant la lettre.

Qu'en est-il, bien longtemps après, lorsque l'auteur de *l'Ovide Moralisé* se penche à nouveau sur ce mythe?

Le récit de *l'Ovide Moralisé*, (IVe livre, vers 1997-2223), suivi d'une «allégorie de la fable» (vers 2224-2389), reprend celui d'Ovide de façon assez fidèle.

Cependant, il insiste sur plusieurs détails importants:

– Salmacis n'est plus une nymphe quelconque, mais une «meschine», dont la fontaine porte le nom, fontaine qui semble se jeter dans un étang et est qualifiée dès l'abord de «périlleuse, fière et merveilleuse». D'emblée, le monde de la merveille s'offre à nous.

– De même, l'auteur met l'accent sur l'étonnante ressemblance du jeune Hermaphrodite avec son père et sa mère,annonçant par avance son étrange mutation.

– Concernant les occupations de Salmacis à sa fontaine, il insiste sur les diverses incompétences de la jeune fille, qui ne sait ni chasser, ni même filer la laine, mais s'adonne avec passion à tout ce qui est du domaine de la coquetterie et de la paresse: bref, c'est une «*sirène*» dans la pure tradition médiévale, et les couleurs de ses vêtements – l'écarlate et le vert, prouvent assez son aspect luxurieux de courtisane: le nom de Salmacis ne signifie-t-il pas en grec ancien «courtisane»? Par ailleurs, son goût pour la cueillette des fleurs

signale, comme dans Ovide, sa ressemblance avec Proserpine, et son rapport au monde souterrain, (ce qui nous évoque également le personnage de la verte fée Pressine, ou Persine, mère de Mélusine).

– Comme dans le récit d'Ovide, la vue du jeune homme suffit à éveiller le désir de Salmacis, mais toujours comme chez Ovide, elle prend la peine de se parer avant de s'adresser à lui pour le séduire.

– En revanche, le passage où elle offre son amour à Hermaphrodite est beaucoup plus développé que dans le texte latin: en effet la jeune fille s'exprime avec courtoisie, propose de devenir l'amie du jeune – homme, – s'il a «femme beneie», ou son épouse, dans le cas contraire. Elle lui propose alors richesses et honneur, dans la plus pure tradition mélusinienne – quoiqu'aucun pacte ne soit ici conclu. De fait, la contrepartie à toutes ces offres ne consiste qu'en un don, celui de la personne d'Hermaphrodite:

> «Se tu n'as feme apertement
> Me pren par loi de mariage
> Je suis feme de hault parage
> Par moi seras bien avanciez
> Et honorez et exauciez»

Le don de soi-même à Salmacis serait pour Hermaphrodite insupportable, car il ne connait pas encore l'amour; en revanche, on comprend que cela satisfasse totalement Salmacis, puisque l'union avec Hermaphrodite va lui permettre d'atteindre la totalité, d'accéder à la plénitude androgyne à laquelle elle aspire.

Le jouvenceau, honteux, rougit; elle insiste; il la menace de fuir; elle ruse en recourant comme c'est le cas dans la fable d'Ovide au subterfuge du buisson.. Puis, n'y tenant plus, elle le poursuit dans l'eau toute nue en s'écriant avec brutalité:

> «Se Diex me voie
> Or ai je ce que je desir.
> Or feras tu tout mon plesir»

Elle l'enlace contre son gré pour le» «haper»: là encore apparaît l'aspect «goule» de la nymphe dévoreuse.

> «Plus le lace et plus le destraint
> Que serpent presse le prenant
> Plus le vait cele pourprenant (...)
> Que fueille d'ierre les lons rains.»

La triple comparaison d'Ovide (ouranienne, chtônienne, aquatique), est ici simplifiée mais garde la même valeur symbolique. La serpente enlace le fils d'Hermès comme le lierre un tronc. C'est l'alliance de la déesse chtônienne et de l'arbre de vie, symbole de vie et de mort, et de fécondité présent dans le caducée d'Hermès.

On notera par ailleurs que l'auteur de *l'Ovide Moralisé* reprend à Ovide, pour symboliser l'union indéfectible des deux corps, l'image de la «greffe». Ovide écrit:

> «De même que si l'on rabat la même écorce sur deux rameaux on les voit, en croissant, se joindre et grandir ensemble sur une même branche, de même depuis que leurs membres se sont mêlés en une étreinte tenace, ce ne sont plus deux êtres, et pourtant ils participent d'une double nature».

Ici il est fait référence à la même opération:

> «aussi com l'en voit, ce m'est vis,
> Deus rains croistre et actefier
> Tout ensamble et fructefier
> Et l'uns rains a l'autre s'assamble,
> Ensi sont ennexez ensamble
> Li jovenciaulz et la pucele»

Cette belle métaphore de l'union, on la trouvait déjà dans le *Lai de Chèvrefeuille* de Marie de France[6], dans lequel on voit Tristan comparer les liens qui l'attachent à Iseut aux liens unissant au coudrier le chèvrefeuille qui s'attache à son tronc et ne peut lui survivre:

> «Ne vus sanz mei, ne mei sanz vus»

Cependant l'union de Salmacis et d'Hermaphrodite apparaît dans *l'Ovide Moralisé* de façon beaucoup plus positive que chez Ovide:

[6] Le lai de Chèvrefeuille: *Les Lais de Marie de France*, éd. crit. J. Rychner, Paris, Champion, 1966.

Hermaphrodite se voit bien devenu «demi – malle», mais avec forme «double de malle et de femelle», «si qu'il samble estre cil et cele».

On voit ici que l'«utrumque» prend le pas sur le «neutrum», même si l'adolescent regrette sa virilité perdue et enjoint à ses divins parents de jeter un sort à l'eau de la fontaine.

Parmi un nombre assez important de manuscrits enluminés de l'*Ovide Moralisé*, deux d'entre eux illustrent cette scène de façon particulièrement intéressante:

Le premier et le plus ancien, celui de Rouen, (Bibliothèque Municipale, ms 0-4, début XIVe siècle), situe la source de Salmacis dans un environnement assez sauvage: une forêt, esquissée par quelques arbres, et au milieu de celle-ci, une source s'écoulant en un ruisseau hors d'un modeste bassin carré.

La scène de séduction se déroule en deux temps, sur deux miniatures:

– La première, folio 101 v°(figure 1), illustre le moment où Salmacis s'est déjà dévêtue et où, opportunément masquée par le tronc d'un arbre, elle s'avance prudemment dans le courant de l'eau, le bras chargé du linge qu'elle a quitté, vers Hermaphrodite. Ce dernier, qui lui tourne le dos, a déjà commodément accroché ses vêtement à l'arbre qui occupe la partie droite de l'image, et prend son bain au milieu du ruisseau. Mais sa physionomie ne respire pas la tranquillité: il jette des regards inquiets vers Salmacis, tente, de son bras gauche, de masquer pudiquement sa nudité, et esquisse du bras droit un geste d'impatience visant à repousser la nymphe.

– La deuxième, folio 102 v°, met en scène le couple des deux personnages qui, assis au milieu du ruisseau, se font face et s'enlacent: on voit, dans la transparence de l'eau, leurs jambes s'entrecroiser (figure 2). Hermaphrodite, le visage défait, s'est retourné vers la nymphe qui le presse contre elle avec force et détermination. La violence de l'étreinte est exprimée par leurs gestes: tandis que Salmacis serre étroitement le jeune-homme contre son corps, celui-ci lève au ciel le bras droit pour invoquer les dieux.

Dans cette scène assez réaliste n'entre pas encore l'idée de la métamorphose. Celle-ci n'est pas encore accomplie, mais on imagine les corps prêts à s'unir à l'exemple des androgynes primitifs évoqués

dans *Le Banquet* de Platon[7] par Eryximaque comme l'unité première fondamentale où se confondent les opposés:

> «Jadis, notre nature n'était pas ce qu'elle est à présent. Il y avait trois espèces d'hommes et non deux comme aujourd'hui. Le mâle, la femelle, et, outre ces deux là, une troisième composée des deux autres. C'était l'espèce Androgyne qui avait la forme et le nom des deux autres, mâle et femelle, dont elle était formée (...) Et ces trois espèces étaient ainsi conformées parce que le mâle tirait son origine du soleil, la femelle de la terre, l'espèce mixte de la lune qui participe de l'un et de l'autre.»

C'est donc la lune, cet astre féminisé, dont le froid rayonnement se reflète dans l'eau transparente des sources, qui préside à la formation des corps androgyne.

Un deuxième manuscrit, le manuscrit français 137, folio 49 de la Bibliothèque Nationale, daté du XVe siècle, (figure 3), situe la scène de façon plus symbolique dans l'eau d'une belle fontaine décagonale de pierre, au centre de laquelle le pilier d'où jaillit habituellement l'eau est figurée sous la forme d'une tour à l'architecture militaire, de taille disproportionnée, constituant probablement l'habitat de la fée des eaux, dans lequel elle va entraîner sa proie – qui lui sera d'ailleurs devenue consubstantielle, en une symbolique inversion du mythe de la naissance d'Eve, issue de la division du corps d'Adam.

Ce microcosme, composé de la tour entourée de l'eau de la fontaine, évoque bien sûr les représentations closes sur elles – même du paradis – ainsi dans la représentation du péché originel des Riches Heures du duc de Berry, mais aussi le château de Lusignan construit dans l'enceinte de l'eau jaillie de la Font de Cée où Mélusine est apparue à Raymondin dans le roman de Jean d'Arras[8].

Dans la miniature, Salmacis et Hermaphrodite sont figurés se baignant nus à mi-corps dans l'eau de la fontaine, devant laquelle gisent les vêtements épars du jouvenceau ainsi que l'arc définissant sa fonction de chasseur. A l'affolement dont témoignent les traits

---

[7] Platon, *Le Banquet*, trad. E. Chambry, Garnier – Flammarion, 1964.

[8] Cf J. d'Arras: *Le Roman de Mélusine*, éd. crit. L. Stouff, Slatkine Reprints, Genêve, 1974.

juvéniles d'Hermaphrodite – bouche ouverte, regards égarés –[9], répond l'assurance olympienne de Salmacis, la maîtresse des lieux, dont le visage serein et l'attitude posée sont empreints de grâce et de dignité. Coiffée d'une toque d'où s'échappe une longue chevelure séductrice, elle s'empare visiblement de la personne d'Hermaphrodite qu'elle enlace avec décision.

Au-dessous de la surface de l'eau, transparente, la partie abdominale de leurs deux corps ne fait plus qu'un. La fusion des deux est déjà amorcée sous l'eau, alors que les deux bustes, face à face, évoquent encore, de façon symétrique et équilibrée, l'antagonisme des deux sexes:

On pense, une fois encore, à l'entrelac des serpents autour du bâton du caducée, serpents dont les têtes se font face.

L'image condense donc le processus de séduction et d'union de Salmacis à Hermaphrodite; elle met en évidence l'harmonie idéale réalisée par la fusion des contraires, elle symbolise enfin le principe de génération: la fontaine dans laquelle s'enfonce comme une vrille le corps formé de l'union de l'homme et de la serpente est en effet comparée par l'auteur de *l'Ovide Moralisé* dans son «allégorie de la fable» à une «*matrice*»:

> «La fontaine est, si com me samble,
> Li leus ou la semence assamble
> Qui vient de charnel mixion
> Pour fere generation.
> Cil leus est «matrix» apelez
> Qui tant doit estre grans et lez
> Que set celles i puissent estre»

L'auteur ne semble pas remettre en doute le principe de la génération tel qu'il l'évoque. Loin d'en rester à des suppositions, il explique scientifiquement pourquoi le périmètre de la fontaine doit ménager un espace suffisant: cette «*matrice*» apparaît comme le lieu par excellence de la reproduction des êtres, selon des lois physiques présentées comme irréfutables, et qui ont probablement pour source les traités d'anatomie en usage au Moyen-Age, telle *l'Anatomia Magistri Nicolai physici*. Cet ouvrage décrit en effet la matrice féminine selon une tradition remontant à un traité pseudo-galénique,

[9] F. Garnier: *Le Langage de l'image au Moyen-Age*, éd. Du Léopard d'Or, Paris, 1982.

traduit du grec en latin et utilisé dès le XIIe siècle, le *De Spermate*, lequel, influencé par l'astrologie, et principal diffuseur de la théorie des sept cellules, s'inscrit dans la tradition pythagoricienne de spéculation numérique, qui accorde une grande importance au chiffre sept dans la composition des parties du corps[10].

Les propos péremptoires de l'auteur de *l'Ovide Moralisé* concernant la disposition des «set celles» de la matrice, loin de relever de la pure fantaisie, s'inscrivent donc dans la logique médicale de leur époque et correspondent étroitement aux descriptions de maître Nicolas: en effet, la disposition des cellules,

> «Trois a destre, et trois a senestre
> Et la septieme est ou milieu»,

traduit l'opinion dominante selon laquelle les mâles sont engendrés dans les cellules de droite, les femelles dans les cellules de gauche, alors que les hermaphrodites, – en plus petit nombre sans doute, puisqu'une seule cellule est prévue à cet effet –, seront engendrés au milieu.

Le milieu représentant le centre de la fontaine, là où se sont unis Salmacis et Hermaphrodite, il semble aller de soi que la nature androgyne soit, dans ce contexte, valorisée par rapport aux deux autres: elle correspond à un état idéal, puisque l'androgyne possède l'une et l'autre nature. Toutefois, l'auteur précise:

> «Mes quant a l'œuvre de luxure
> Puet plus li membre femelins
> Impotens est li masculins;»

L'androgyne sera donc pour lui une figure nettement féminisée, c'est-à-dire une femme à part entière, pourvue, de surcroît, de qualités masculines.

L'analyse du mythe de Salmacis et d'Hermaphrodite par l'auteur de *l'Ovide Moralisé* s'avère donc beaucoup plus hardie que celle d'Ovide, – qui pourtant peut être considéré comme son inventeur.

Elle confirme le fait qu'au début du XIVe siècle, les sources et fontaines, les lacs et les étangs sont considérés comme lieux

[10] D. Jacquart et C. Thomasset: *Sexualité et savoir médical au Moyen-Age*, Paris, PUF, 1985.

privilégiés de la génération: la fée à la fontaine, telle Salmacis, symbolise alors la divinité de nature androgyne soumise à l'influence lunaire qui règle sa fécondité. Investie du pouvoir de donner la vie ou de la reprendre, à la suite d'une union quelque peu féroce parfois, elle exprime ainsi la puissance vitale de la mère nature.

En adaptant la fable d'Ovide, en la mettant au goût du jour, l'auteur anonyme de *l'Ovide Moralisé* a prouvé qu'il connaissait suffisamment ses classiques pour ne pas être ignorant des conceptions platoniciennes de l'androgyne primitif, ni du culte rendu dans toute la période hellénistique et romaine à un dieu Hermaphrodite protecteur de l'union et des naissances, et il a su trouver instinctivement, semble-t-il, la solution de continuité adéquate entre les connaissances scientifiques et les croyances de l'antiquité, et celles que son époque avait intégrées.

Pourtant, ce qui est curieux, c'est la manière dont il a assemblé toutes ces croyances païennes de façon à les faire coïncider avec les dogmes de la religion chrétienne,- puisque l'objectif de son ouvrage est de montrer en quoi les mythes païens ont préfiguré la venue du christianisme –, ainsi qu'avec tout un agrégat de croyances issues du vaste creuset de la mythologie populaire médiévale.

En effet, si déjà dans la fable ovidienne on observait certains éléments évoquant précisément le mythe de Mélusine, il semble que le récit de *l'Ovide Moralisé* ait été instinctivement adapté à certains aspects des récits de type mélusinien (ou morganien):

Volonté particulière de l'auteur? Ou plutôt conformisme par rapport aux lieux communs du merveilleux contemporain?

Toujours est-t-il que l'on ne peut rester indifférent aux coïncidences visibles entre le comportement de Salmacis à la fontaine et celui de Mélusine:

II – Salmacis, Mélusine, les demoiselles au bain

Si le personnage de Salmacis apparaît beaucoup plus négatif et caricatural que celui de notre fée, promue, grâce au roman de Jean d'Arras, au rang d'héroïne culturelle, il reste que l'une comme l'autre attendent leur proie au plus profond d'un bois obscur, auprès de la source dont elles apparaissent comme la personnification. Mélusine elle-même apparaît à Raimondin à minuit, sous la clarté de la pleine lune,au bord de la Fontaine de Soif, ou Fontaine *Faée,* entourée de ses deux sœurs.

L'une comme l'autre rusent pour mieux la séduire et s'en emparer plus sûrement:

Salmacis se cache derrière un buisson pour épier Hermaphrodite; Mélusine feint devant ses soeurs de ne pas savoir qui est Raimondin:

> «et ce disoit elle pour couverture car elle savoit bien qui li bacheliers fu (...).
> Et lors dist aux autres: je le vueil aller a parler.»[11]

L'une comme l'autre savent se mettre en valeur, vanter leurs nobles origines, et finissent – en bonnes meneuses de jeu, par proposer au pauvre jeune-homme qui n'en peut mais un mariage – accompagné ou non d'un interdit. De fait, Hermaphrodite,trop jeune encore pour être sensible à l'amour, refuse l'offre de Salmacis. Raimondin au contraire, est fasciné par la beauté de Mélusine:

> «Et quant Remondin l'ouy, si la regarde, et perçoit la grant beauté qui estoit en la dame;si s'en donne grant merveille»

Mais Raimondin aurait-il accepté d'épouser Mélusine s'il avait su dès l'abord qu'elle était une serpente? Or c'en est une, au même titre que Salmacis. Elle et les deux fées qui l'accompagnent, ses soeurs sans doute, Melior l'ouranienne – fée à l'épervier, Palestine la chtônienne – fée à la grotte et au trésor, forment avec elle une triade, exprimant les diverses facettes de son pouvoir de divinité naturelle. Et lorsque Mélusine semble se désolidariser de ses deux soeurs pour venir vers Raymondin armée de son charme, de son intelligence, de son don de voyance, c'est pour le séduire et lui arracher une promesse de mariage accompagnée d'un interdit: ne pas tenter de savoir qui elle est sous sa véritable forme, qu'elle prend le samedi, jour de sa retraite périodique, liée aux cycles de la lune.

Or, le samedi, Mélusine est, comme Salmacis, nue au bain, et son corps se termine en queue de serpent, ailée ou non; ou mieux encore, en serpent: ainsi dans la miniature liminaire du manuscrit de Cambridge (University library Lp 2-5) du roman de Mélusine, daté de la deuxième moitié du XIVe siècle, (figure 4), nous ne pouvons juger si la fée se baigne sous forme serpentine ou si elle se baigne en

[11] Cf. J. d'Arras: *Le Roman de Mélusine.*

compagnie d'un serpent. La fable de Salmacis peut cependant nous éclairer sur ce point: la femme et le serpent, dont les deux têtes se font face et semblent même converser, sont unis dans l'eau du bain, conformément à la symbolique antique de l'union féconde des serpents entrelacés; et Mélusine, dans cette image, correspond totalement au personnage de Salmacis divinité androgyne, exprimant le principe même de la génération.

On reste donc confondu devant l'intuition des miniaturistes du XVe siècle[12], et leur confirmation, par le biais de l'image, de la relation étroite entre le mythe d'Hermaphrodite, issu du culte d'une Aphrodite chypriote barbue, masculinisée, et celui de Mélusine.

Qu'en conclure? que cela confirme les origines de la fée, en qui les conteurs, romanciers et artistes du Moyen-Age ont confusément reconnu et représenté la figure d'un des archétypes essentiel de l'humanité, celui de la déesse lunaire se régénérant au contact de l'eau de son bain, dans l'union avec son double, le serpent, génie issu de la terre-mère aux vertus de fécondité, de prospérité et d'immortalité, symbole, selon Mircea Eliade, de la vie sans cesse renaissante[13].

Comment Mélusine vit-elle alors sa nature androgyne? Quelle est la place de Raimondin, le petit roi du monde, selon l'étymologie populaire de son prénom, dans cette relation de la déesse avec le serpent?[14]

Mélusine, à l'image des grandes déesses antiques, est toujours conçue dans la tradition populaire, comme une fée solitaire. On ne lui connaît pas de parèdre. C'est seule, nuitamment, qu'elle accomplit ses ouvrages de fée bâtisseuse. Comme Athéna ou Artémis, elle est vierge avant d'épouser Raimondin. Elle est «la déesse qui épouse un mortel», pour reprendre la formule de G. Pillard dans *La déesse Mélusine*[15]. Mais quel rôle celui-ci joue-t-il auprès d'elle? Il est avant tout la condition pour qu'elle échappe à son destin de fée. Raimondin,

[12] F. Clier – Colombani: Images de Mélusine à la fin du Moyen-Age, Thèse EHESS, 1987; *La fée Mélusine au Moyen-Age, Images, mythes et symboles*, (préface de J. Le Goff), Paris, éd. Du Léopard d'Or, 1991.

[13] M. Eliade: *Traité d'histoire des religions*, Payot, 1949.

[14] Voir à ce sujet J. Markale: *Mélusine ou l'androgyne*, Paris, éd. Retz, 1983.

[15] G.E. Pillard: *La déesse Mélusine, mythologie d'une fée*, Hérault éditions, 1989.

de même que Tristan à l'égard d'Iseut, n'est jamais le meneur du jeu et ne fait qu'exécuter aveuglément ses voeux, tel le respectueux dévot d'une grande déesse.

En revanche, le fils préféré de Mélusine, parmi les dix fils qu'elle a mis au monde, tous atteints d'une tare animale, Geoffroy, celui qui commet les actes les plus sauvages, combat des géants, descend, tel un héros psychopompe, dans le monde souterrain pour y découvrir ses origines merveilleuses à travers une sorte de voyage initiatique, puis prend en charge le destin de la famille après le départ de sa mère, celui-là se présente comme le véritable doublet masculin de la fée.

Ce terrible fils à la dent de sanglier, résurgence de l'animal fabuleux que la fée avait dépêché à Raimondin pour créer l'incident de la rencontre à la fontaine dans la forêt de Coulombier, a du reste été choisi dès la fin du XVe siècle par les libraires de Lyon pour figurer, en compagnie de sa mère la serpente Mélusine, de part et d'autre de la fontaine qui nourrit l'arbre de vie, sur leurs marques typographiques. Ainsi, c'est Geoffroy la grand'dent, et non le pâle Raimondin, qui se tient, terrible et armé de pied en cap, auprès de la serpente nue à la queue impressionnante, sur la marque typographique de François Fradin (1497-1536), (figure 5).

Le couple de Raimondin et de Mélusine était celui, mal équilibré, de la déesse et de son adorateur; celui de Geoffroy et de sa mère l'est davantage: c'est celui de la serpente et du sanglier qui par son caractère sauvage, indomptable, son voyage dans les limbes féeriques, évoque le mieux un éventuel parèdre de la fée. Comme Salmacis à l'égard d'Hermaphrodite, Mélusine a intégré Raimondin à son personnage. Il fait partie d'elle même, de sa puissance, et la perte de Mélusine le laissera faible et démuni;Geoffroy au contraire semble une reproduction masculinisée de la fée.

Ainsi le mythe de Salmacis et Hermaphrodite éclaire celui de Mélusine en en confirmant les bases, dans la mesure où il contient les éléments essentiels qui y seront développés.

Il confirme l'aspect ambigu de la fée, à la fois séductrice redoutable et dominatrice, et déesse – mère, symbole avant tout, par son contact avec l'eau, de la génération.

Il annonce enfin ce personnage tutélaire d'une grande famille qu'est Mélusine, et qui par sa prestance et son autorité va asseoir la puissance de son lignage.

Les demoiselles au bain

A l'image de Salmacis, de Mélusine, les demoiselles surprises au bain des romans médiévaux vont à leur tour signifier:

– soit l'emprise dangereuse, tyrannique, mortelle, d'une personnalité surnaturelle luxurieuse et dévoreuse d'hommes;
– soit la fécondité et la génération;
– soit l'ambivalence des deux valeurs.

Ainsi de valeureux chevaliers vont être victimes de perfides baigneuses telle, dans le *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil[16], la belle Denise de la Lande, représentée au folio 236 v° du manuscrit français 24378 de la Bibliothèque Nationale, (figure 6): plongée à mi-corps dans l'eau d'une fontaine très semblable à une tombe, au beau milieu d'un pré verdoyant, elle explique au jeune chevalier Gérard de Nevers indigné par ce supplice, qu'elle subit cette punition une heure par jour pour avoir soutenu à son ami Baudrain d'Aspremont que «le bel damoiseau de Nevers» était plus vaillant que lui.

Pour la tirer hors de cette fontaine, ce dernier devra combattre ce redoutable ami à la force diabolique. Après quoi, la perfide demoiselle, le laissant s'endormir, recru de fatigue, dans son giron, priera un autre chevalier de lui couper la tête. Comment expliquer cette attitude déloyale de la part de la baigneuse? Se venge-t-elle d'avoir été vue nue? Est-ce la part maléfique de cette dame de eaux masquée sous les apparences d'une pauvre victime qui s'exprime ici? Ou bien cherche-t-elle à s'approprier au delà de la mort le corps de ce généreux chevalier qu'elle n'est pas parvenue à séduire? La comparaison que l'on peut faire de cet épisode du *Roman de la Violette* avec d'autres, ainsi dans *l'Atre Périlleux*[17], permet de retenir la dernière solution, rapprochant le comportement de ce type de demoiselles maléfiques de celui des sirènes dévoreuses, et autres goules de même espèce.

D'autres dames s'avèrent moins pernicieuses, mais le chevalier ne représente toujours pour elles qu'un recours pour servir leur destin, – voulu par Dieu:

[16] Gerbert de Montreuil: *Le Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers*, éd.crit. Douglas Labarce Buffum, 1928, et traduction de Mireille Demaules, Stock /Moyen-Age 1992.

[17] A. Dickson: *Valentin and Ourson, a study in late medieval romance*, N.Y, 1929.

C'est dans le *Lancelot en prose*, Hélène, la fille du roi pêcheur, désignée dans les prophéties de Merlin comme «la serpente blanche de Corbenic», et dont le destin est de s'unir à Lancelot, le meilleur chevalier du monde, pour donner naissance au plus pur de tous, Galaad[18]:

Deux épisodes successifs du roman montrent tour à tour Gauvain, puis Lancelot, engagés dans une même aventure: approchant du château de Corbenic, ils entendent des cris venant d'une tour et y trouvent une jeune fille immergée dans un bain d'eau brûlante, endurant de grandes souffrances. Lancelot réussira sans peine à tirer la jeune – fille hors de ce bain «purgatoire», là où Gauvain n'avait réussi qu'à se brûler.

Une première illustration (manuscrit M 41, folio128 v°, Pierpont Morgan Library, c. 1468), (figure 7) présente la rencontre de Lancelot à cheval et en armes et de la demoiselle dans un pré, à l'extérieur du château: la jeune-fille se baigne nue à mi-corps dans un cuveau de bois cerclé conformément aux précédentes illustrations de bain que nous avons observées, et esquisse un gracieux geste de salut à l'adresse du chevalier: contrairement à ce qu'on lit dans le récit, elle ne semble aucunement souffrir.

Une deuxième illustration, (manuscrit français 101, folio170 v°, Bibliothèque Nationale, XIVe s), (figure 8), nous montre cette fois une scène d'intérieur, plus conforme à la lettre du texte:

Lancelot, en vêtements civils et sous les yeux apitoyés de trois personnages, extrait de l'eau agitée d'un cuveau une jeune-fille nue, uniquement coiffée d'un bonnet, en la tirant vigoureusement par les deux bras. Mais une autre épreuve s'offre à lui: il doit maintenant ouvrir une tombe et combattre le serpent qui en surgit. Après cette nouvelle confrontation avec les forces telluriques, et cette nouvelle victoire contre le mal, le meilleur chevalier du monde, fêté par tous, est enivré par ruse; on le persuade aisément de la présence au château de la reine Guenièvre, dont il s'imagine pouvoir partager la couche. Or c'est Hélène qui s'allonge auprès de lui. Au réveil, Lancelot, fou de douleur à l'idée d'avoir malgré lui trahi son amie, tire son épée dans l'intention de tuer la déloyale «serpente» de Corbenic. Mais l'éclat de sa beauté le fait renoncer à ce geste.

[18] *Le Lancelot en prose*: éd. crit. A. Micha, Droz, 1983.

La scène, figurée au folio 173 v° du même manuscrit, (figure 9), rend compte du moment où, dans la chambre où ils viennent de passer la nuit, Lancelot, aveuglé par la rage, menace de son épée la malheureuse jeune – fille agenouillé dans une pose suppliante sur le beau lit à baldaquin. Elle a revêtu cette fois de très élégants vêtements, propres à mettre en valeur ses attraits.

Ainsi le preux Lancelot, le parangon de toute chevalerie, a vu sa louable action utilisée à son insu pour servir à lui prévoir une descendance exceptionnelle.Il a été manipulé de main de maître, et sa virilité a été détournée de son objectif premier au profit de la «serpente blanche», personnage discret mais essentiel dans la diégèse du roman.

Par ailleurs, l'union perfide cette jeune – fille, ou fée – serpente, comparable non seulement par sa beauté mais par son nom à la belle Hélène du *Roman de Troie*, avec le plus accompli des chevaliers, rappelle peu ou prou la séduction par l'entreprenante serpente Salmacis de son innocente et gracieuse victime Hermaphrodite. Au vu d'une telle aventure, comment reprocher au pur Galaad, parfait chevalier issu de cette union, de dédaigner l'amour terrestre pour lui préférer les valeurs mystiques?

Plus complexe apparaît la relation entre Tristan et Iseut, dans le *Roman de Tristan en prose*: car si Yseut semble éprouver une certaine attirance pour Tristan à qui elle a par deux fois sauvé la vie, et qu'elle a soigné avec tout son art, elle n'hésite pas, le voyant sans défense dans son bain, à le menacer de sa propre épée lorsqu'elle découvre en lui le meurtrier de son oncle le Morholt, – géant redoutable jouant dans le récit de la conquête de cette belle aux cheveux d'or le même rôle d'opposant que le dragon issu de la tombe ouverte par Lancelot dans la délivrance d'Hélène –:

Cette scène, fréquemment représentée dans les manuscrits du roman, figure en particulier dans le manuscrit français 100 de la Bibliothèque Nationale, au folio 50, (figure 10): On y voit Iseut, armée d'une longue épée nettement ébréchée par le coup fatal porté au Morholt, menacer Tristan, nu dans son baquet de bois cerclé, mais le chef couvert d'un linge – tel que sont habituellement représentées les femmes au bain. Celui – ci esquisse un geste d'effroi, alors que deux personnages – le roi et la reine, si l'on suit la logique du texte – s'empressent de désarmer la jeune – fille. On notera que les deux seuls personnages couronnés sont Iseut et son père: est-ce le signe que les deux femmes, – qui déjà portent le même prénom –, ne forment

qu'une même entité dotée de pouvoirs supérieurs, celui de redonner la vie grâce au savoir médical, et de la reprendre par la force? Par ailleurs, la position de Tristan marque cruellement la preuve de son infériorité.

En outre, cette dame des eaux, princesse d'Islande, sera celle qui, seule avec Tristan dans la nef qui les emporte sur la mer, partagera avec lui le philtre magique qui le liera éternellement à elle. Certes, ce breuvage leur a été présenté par erreur et ils ont été le jouet de la fatalité; mais il avait bien été préparé par la mère d'Iseut, personnage ambigu, versé dans la magie comme dans l'art de médecine et qui partageant sa science avec sa fille apparaît comme son doublet féerique. Iseut se découvre à cet instant encore maîtresse de la vie et de la mort de Tristan: dans son bain comme au milieu de l'océan il est toujours à sa merci.

Enfin, lorsque l'on observe les péripéties de leur histoire, on ne peut que remarquer l'importance qu'y prend l'élément aqueux en tant que lieu de «passage»:

– passage du gué: Iseut s'y accroche au dos de Tristan qui se trouve alors «entre ses cuisses»:

on pense à l'union de Salmacis et d'Hermaphrodite telle que l'illustre la première enluminure de l'*Ovide Moralisé* de Rouen, figure 1);

– passage de la mer par Iseut tentant de sauver une troisième fois Tristan de la mort: le voyage se termine par la mort des amants.

Iseut meurt dans une dernière étreinte corps contre corps, bouche contre bouche avec Tristan: c'est là une fois encore l'union hermaphrodite des deux parties d'un corps, union renforcée, dans la saga norroise rapportant le mythe, par l'action merveilleuse du chêne croissant dans la tombe de l'un des amants pour rejoindre l'autre[19], et rappelant l'épisode du Lai de Chèvrefeuille – déjà mentionné plus haut –, dans lequel Tristan évoque les liens du coudrier et du chèvrefeuille pour exprimer l'amour réciproque l'unissant à Iseut.

La relation d'Iseut et de Tristan se présente donc de façon ambiguë, dans la mesure où elle se complique du caractère fatal de leur passion ainsi que d'une démultiplication du personnage de l'héroïne: il s'agit bien tout d'abord d'une relation de pouvoir dans laquelle Iseut apparaît comme une personnalité remarquable.

[19] *Tristan et Iseut*, trad. D. Lacroix et P. Walter, éd. Lettres gothiques, Livre de Poche 1989.

Cependant, il faut tout d'abord d'envisager celle ci comme la duplication du personnage de sa mère la reine Iseut d'Irlande, experte, comme elle, en magie comme en l'art de médecine. De plus, habile stratège, elle se joue aisément des pièges ourdis contre elle par des envieux et manie sans remords la ruse pour échapper au jugement. Enfin, maîtresse du destin de Tristan, qui, par trois fois empoisonné, se voit livré corps et biens à la magie de ses onguents comme à celle de son amour, elle meurt cependant avec lui, trahie comme par l'effet d'un mauvais sort jeté par l'autre Iseut, Iseut aux blanches mains, bien mal nommée car en elle se profile clairement le doublet maléfique,la part obscure de la rayonnante et féerique Iseut la blonde, suggérée par la joie maligne qu'elle prend à annoncer à Tristan l'arrivée de la voile noire, c'est à dire la mort.

Ces trois exemples littéraires sont la preuve, à travers textes et images, de la permanence de la figure de la femme, de la fée au bain ou du moins liée à l'eau, comme symbole ambivalent de pouvoir gynécocratique, d'union féconde, de génération et de lien avec l'au-delà dans la mentalité médiévale; elle ne pouvait, dans un contexte chrétien, rester en marge de la religion; il fallait l'intégrer, ce qui fut fait, – mais non sans mal, car les vieux cultes naturels résistent encore derrière leur christianisation et nombreux sont encore en France de l'ouest, par exemple, les sources, les sites forestiers, dotés de vertus particulières.

Mais bien souvent, des figures de type mélusinien, que nous ne pourrons nous permettre d'aborder ici, faute de place, ont été investies de pouvoirs thaumaturges, liés aux particularités de leur légende – qu'elles soient ou non d'origine hagiographique:

– ainsi sainte Reine d'Alise, alias sainte Mélusie – Reine, c'est-à-dire *Mélusine christianisée*, représentée nue, les mains jointes, dans le cuveau, lieu de son supplice[20];

– ainsi sainte Enimie de Mende, vierge hostile au mariage dotée par Dieu d'une peau écailleuse de serpent, – la lèpre, qui vécut – dit la légende[21] auprès de la fontaine de Burla et y soigna les maladies de

[20] *Mythologie Française* n°177, 2ème trim.1995: F. Clier. Colombani, «Mélusine christianisée: Sainte Vénice et sainte Mélusie». Voir également: C. Gaignebet: «Véronique ou l'image vraie», *Anagrom* n°718, Paris 1973, et J.P. Lelu, «Sainte Mélusie Reine», *Mythologie française* n°164, avril 1992.

[21] Bertrand de Marseille, *Vie de Sainte Enimie de Mende*. Voir à ce sujet: I. Grange, *Essai d'interprétation de certains personnages ornithomorphes du folklore français*, Thèse EHESS 1981.

peau après avoir débarrassé la région d'un drac, probablement son doublet serpentiforme;

– ainsi sainte Venice, Venisse ou Venise, autre figure de Vénus, qui, cheveux dénoués, nue ou vêtue de rouge dans son cuveau, est invoquée dans les chapelles et églises de Basse – Normandie pour régulariser le flux menstruel et guérir la stérilité féminine[22], – telle une déesse lunaire, à qui les femmes offrent en ex-voto des rubans blancs, signe de stérilité, rouges, signe du retour du flux sanguin, ou bleus: signe de la naissance d'un garçon (figure10).

La nymphe Salmacis, se parant et se mirant dans l'eau de sa fontaine, nous a donc conduit bien loin, et nous a permis de préciser un aspect essentiel du bain de Mélusine lorsque, pensive au fond de son cuveau, elle contemple les ondulations de sa queue de serpent.

L'eau de la source de Salmacis, réputée amollir les vertus masculines, est aussi le lieu de la génération tellurique. Sa queue de serpent vrillée au fond clair des eaux en un tourbillon créateur insuffle la vie ou entraîne vers la mort.

Dans son union avec le jeune Hermaphrodite, la nymphe ovidienne apparaît comme la métaphorisation de l'eau de l'étang en une déesse serpentiforme et chtônienne, figure androgyne d'une divinité gynécocratique, symbole de fécondité, dont le prototype pourrait avoir été la Vénus barbue chypriote.

C'est cette figure que l'on peut aisément retrouver dans le contexte médiéval, dans le personnage de Mélusine et de ses soeurs les demoiselles au bain, qui conservent avec l'eau un rapport privilégié, le plus souvent bénéfique et lié à la fécondité ou à des vertus thérapeutiques, mais parfois aussi à l'au-delà et à la mort, que ces dernières peuvent susciter par leur duplicité.

La diffusion de cette image à la fois redoutable et bénéfique de la fée au bain dans les romans médiévaux est donc la preuve de la persistance d'un mythe éternel, celui de la fontaine de vie et de mort, de l'eau féminisée et assimilée à la figure d'une divinité créatrice, issue sans doute de religions asiatiques très anciennes, acclimatée en

[22] Voir note 20, *Mélusine christianisée*.

Europe à une époque pré-chrétienne et aisément réinvestie par la mythologie chrétienne.

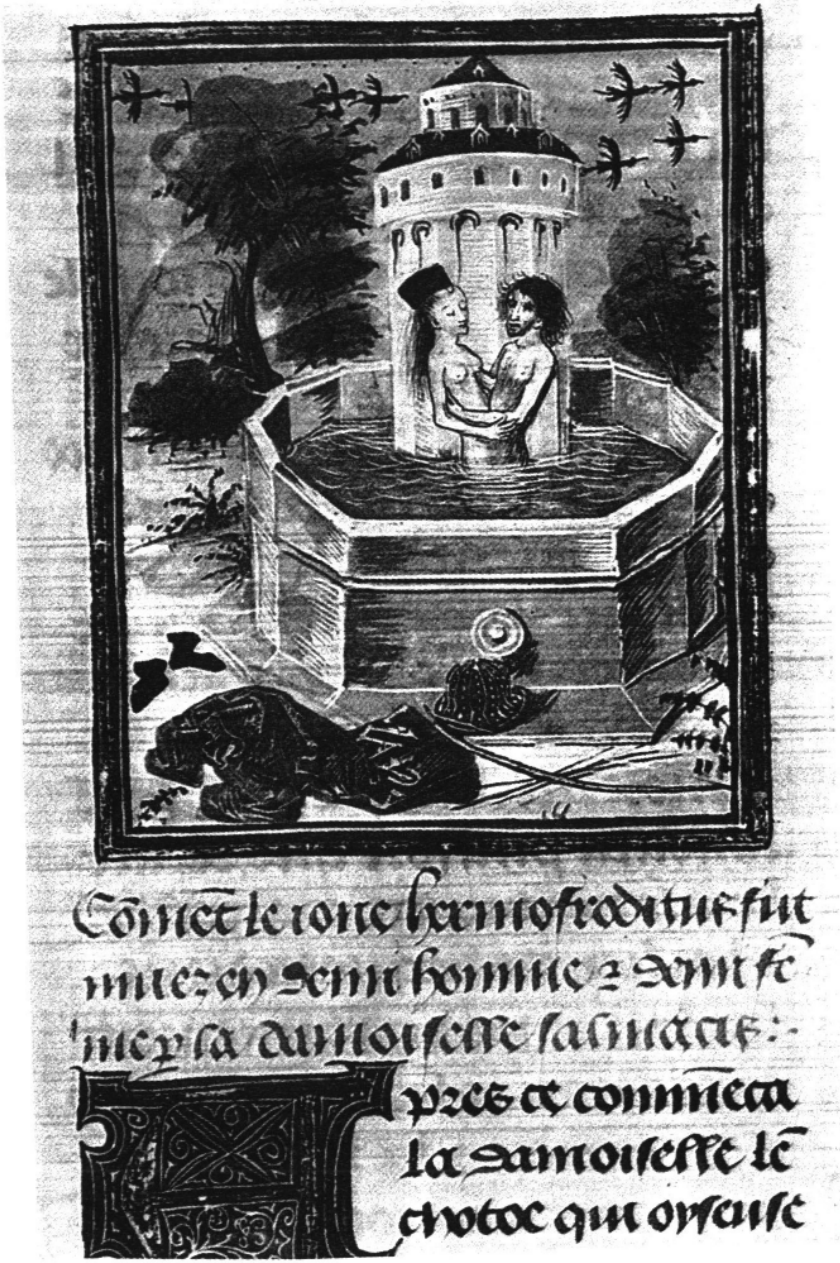
Françoise Clier – Colombani
(Rouen)

Figures

1-*Ovide Moralisé* de Rouen, Bibliothèque municipale, ms 0-4, folio101 v°:Salmacis épie Hermaphrodite au bain.
2-*Ovide Moralisé* de Rouen,Bibliothèque municipale, ms 0-4, folio 102 v°:Salmacis étreint Hermaphrodite dans l'eau de son étang.
3-*Ovide Moralisé* de la Bibliothèque Nationale de France, ms fr 137, folio 49:Salmacis s'unit à Hermaphrodite dans l'eau de sa fontaine.
4-*Roman de Mélusine*, Cambridge University Library, ms Lp 2-5: Le bain de Mélusine.
5-Marque typographique du libraire François Fradin, Lyon, (1497-1536).
6-*Roman de la Violette*, Bibliothèque Nationale de France, ms fr 24378, folio 236v°:Rencontre par Gérard de Nevers de Denise de la Lande, plongée dans l'eau d'une fontaine.
7-*Lancelot en prose*, Pierpont Morgan Library, New-York, ms c.1468: Rencontre de Lancelot et de la demoiselle de Corbenic, plongée dans l'eau.
8-*Lancelot en Prose*, Bibliothèque Nationale de France, ms fr 101, folio 170 v°: Lancelot tire la demoiselle de Corbenic hors de sa cuve.
9-*Lancelot en prose*, Bibliothèque Nationale de France, ms fr 101 folio 173 v°: Lancelot lève son épée sur la demoiselle pour la tuer.
10-*Le Roman de Tristan en prose*, Bibliothèque Nationale de France, ms fr 100, folio 50: Iseut menace Tristan au bain avec sa propre épée.
11-Sainte Venice, église de la Bloutière, (XVIe s). Photo F. Clier – Colombani

1.

2.



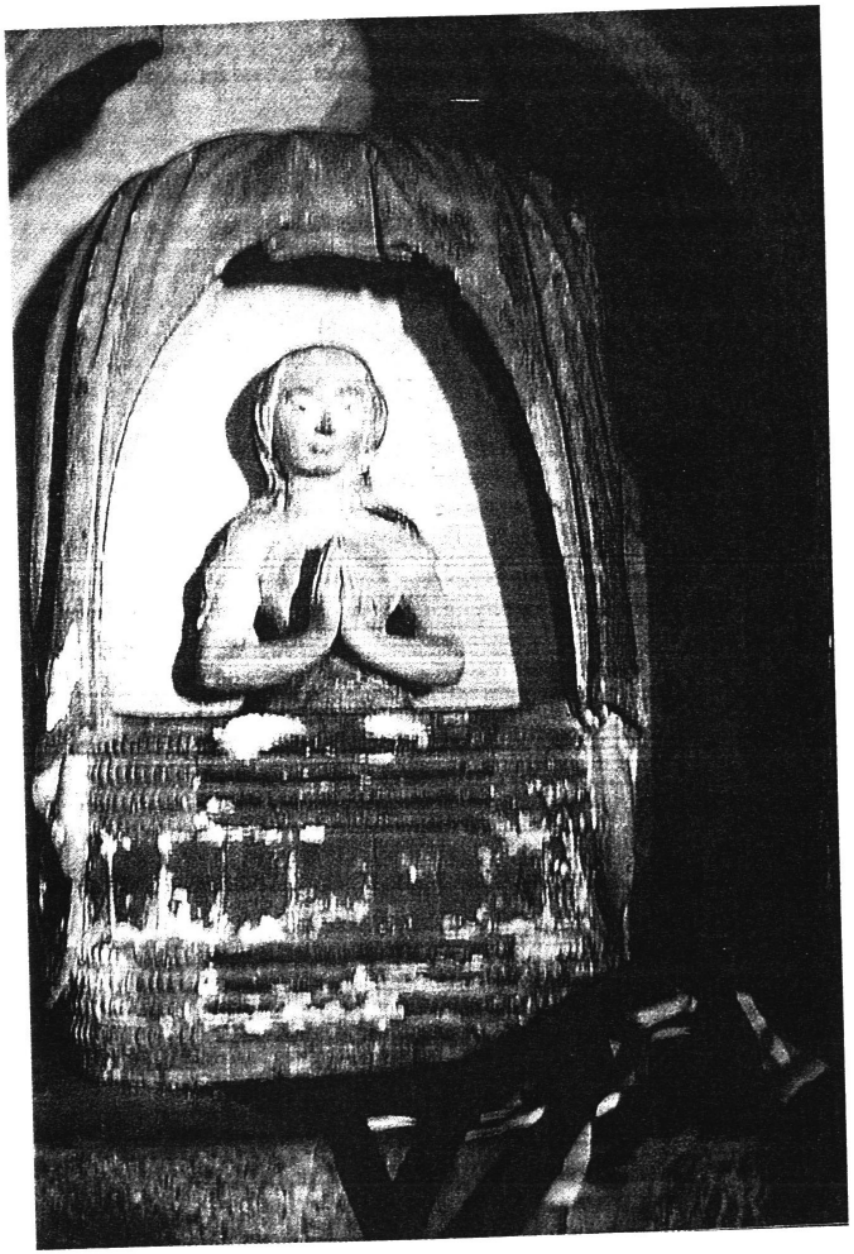
3.

4.

5.

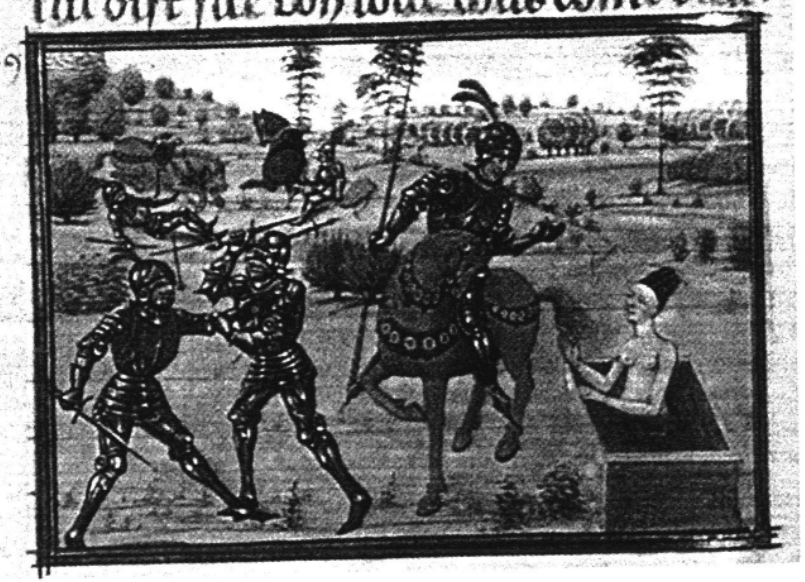
r dist li
contez que
quant tu
stau se fu
partiz de
la damoi
selle si cõ
me ie vo⁹
ay deu
se il che

10.

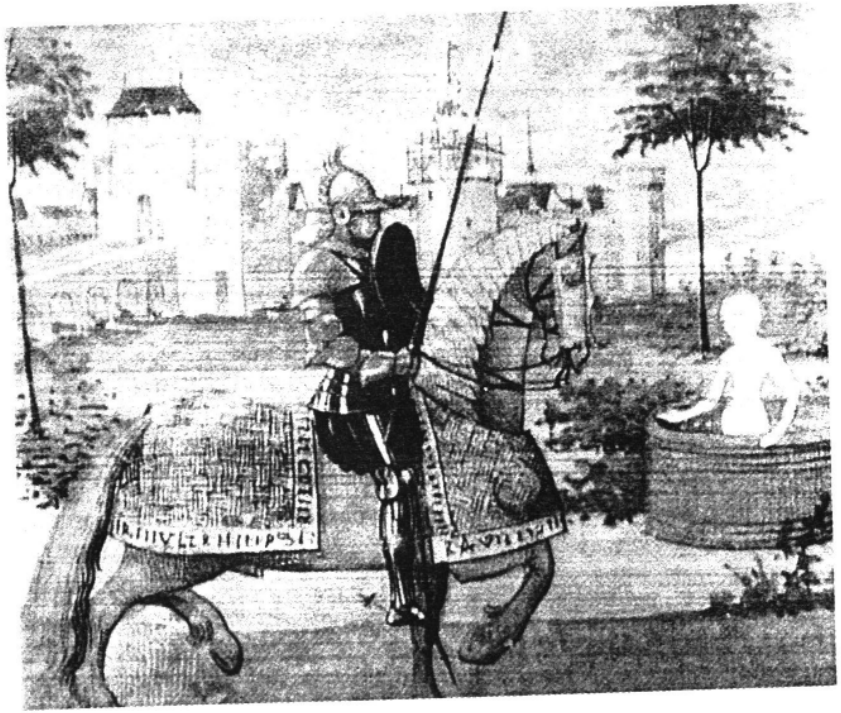


11.

vne moult belle pucelle toute deschue
lee en leaue iusques au col oncques
de chose que guiart veist ne fut plꝰ esmi
ueillie et pensa que ce pouoit estre et
pensa de fait que ce fust vne fantos
me ou aucun deable et commenca a
faire le signe de la croix et sapprouchi
pres en saluant la pucelle. Quant
elle veist guiart elle changea couleur
et sabussa vng peu fut honteuse et
lui dist sire bon iour vous doint dieu.



6.



7.

SAMEDI, JOUR DE LA DOUBLE VIE DE MELUSINE. INTRODUCTION À LA SIGNIFICATION MYTHIQUE DES RÉCITS «MÉLUSINIENS»

Les observations qui viennent souhaitent éclairer la signification des textes «mélusiniens» à travers l'étude de certains rouages qui leur sont propres comme l'interdit, le bonheur que l'être mortel partage avec la Merveille venue de l'autre monde, la transgression qui conclut inexorablement leur alliance temporaire, quel que soit l'avenir de leur destin. On s'attachera à montrer que ces narrations font jouer deux rôles à ce personnage merveilleux, deux rôles qui, parallèlement, permettent à la civilisation de s'accomplir: le premier, qui échappe sans dissimulation aux lois du monde empirique, se profile avec évidence comme «non humain»; l'aspect et la nature du second sont obligatoirement méconnus, sa vérité demeure in-accessible, aucun jugement sur son être n'aurait de validité. Cette méconnaissance, on le verra, ouvre la voie à ce qu'on pourrait appeler l'«équivoque mythique» propre à ces fictions. C'est comme temps, comme jour de cette équivoque, que l'on se propose de considérer le samedi.

Ce parcours donnera l'occasion de recourir à certaines notions aux définitions aussi incertaines que leur usage est généralisé comme celles de «symbole», de «merveilleux» et de «mythe». L'une des questions que l'on ne manquera d'aborder consistera à se demander si le merveilleux pose seulement, comme on a coutume de l'affirmer, un problème de **vraisemblance**, ressortissant donc à l'être et au paraître des protagonistes et des événements ou si cette notion délicate à cerner ne soulève pas tout autant un problème de **valeurs**, concernant cette fois la capacité pour certains acteurs d'avoir accès à certains codes, sous des conditions tout à fait particulières.

Mais, pour commencer, on évoquera rapidement une piste souvent empruntée afin d'apprécier son éventuelle légitimité.

1. La tentation de l'identification archétypale.

Deux narrations médiévales serviront de point d'appui privilégié (mais l'argumentation pourra s'étendre, à l'occasion, à d'autres récits, que la tradition qualifie également de «mélusiniens»): le roman en prose de Jean d'Arras[1] et celui, en vers, de Coudrette[2]. Ces deux oeuvres composent un véritable puzzle alimenté de figures et de thèmes qui n'ont pas manqué d'interroger la sagacité des critiques. Récemment, Kevin Brownlee[3] définissait ainsi le roman de Jean d'Arras:

> Melusine *is a hybrid mixture of the discourses of conte de fée, courtly romance, crusade-epic, political historiography, travelogue/pilgrimage, popular theology.*

Pour voir plus clair dans cette indéniable prolixité, de nombreux érudits ont tenté de comprendre le sens de la métamorphose du personnage venu de l'autre monde et, plus précisément, le choix du samedi. Pour des raisons qu'il ne nous appartient pas de cerner ici (et dont l'origine est sans doute la fascination pour la tradition populaire), les travaux inspirés par Carl G. Jung et Gilbert Durand animent de vastes recherches visant à découvrir les figures universelles et «archétypales» qu'incarneraient les personnages médiévaux. Transformé en entomologiste, le médiéviste s'efforce d'identifier la fée serpente et les figures qui la spécifient – le samedi, par exemple – à un être ou une corporation, recensés parmi divers panthéons. Conséquence, l'élaboration de tableaux d'équivalence assignant des identités sur le modèle, «Mélusine, c'est...». Dans cette veine, on a pu dans un même ouvrage[4] considérer successivement l'aïeule des Lusignan comme *«une vierge Marie d'avant la récupération»* (p. 15); *«l'image de l'ancienne divinité solaire honorée à Lusignan»* (p. 114); *«un parallèle féminin du grec Kékrops,*

[1] Ed. L. Stouff, *Mélusine. Roman du XIVe siècle, publié pour la première fois d'après le ms. de la Bibl. de l'Arsenal avec les variantes de la Bibl. nationale.* Dijon: Publ. de l'Univ. de Dijon, fasc. V, 1932; repr. Genève: Slatkine reprints, 1974.

[2] Ed. E. Roach, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan.* Paris: Klincksieck, *Bibl. française et romane, série B: Ed. critiques de textes*, 18, 1982.

[3] «Melusine'Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis», *Melusine of Lusignan. Founding fiction in late medieval France*; ed. D. Maddox et S. Sturm-Maddox. Athens: The Univ. of Georgia Press, 1996, pp. 76-99, p. 96.

[4] J. Markale, *Mélusine ou l'androgyne.* Paris: Retz, 1983.

fondateur d'Athènes» (p. 118), *«la Lune personnifiée»* (p. 120); *«l'image parfaite et ambivalente de la déesse des origines»* (p. 130); *«la divine Echnida, archétype de tous les dragons»* (p. 134); *«Lamia, symbole utérin et vaginal»* (p. 141), *«une figure incontestable de la déesse-mère»*[5]. Cette dernière est d'ailleurs douée d'une remarquable polyvalence. Gilbert Durand, par exemple, conçoit la Mère Louise-Mélusine comme la réincarnation *«de l'éternel féminin.»*[6]

Dans cette perspective identificatrice, le samedi est considéré, si l'on peut dire, comme un jour «lunaire». Pour Claude Gaignebet et Jean-Dominique Lajoux[7], la signification du bain de la fée ouvre sur le sens du jour où elle le prend ainsi que sur les baigneuses et leur amant. *«Impures une fois par lune»*, les fées qui veulent devenir femmes

> *doivent se purifier dans un bain (...). C'est à ce moment que les héros peuvent le plus souvent en se saisissant de leurs vêtements d'invisibilité ou de l'escarboucle qu'elles portent au front, les prendre pour femme. Une fois par mois, l'amant lunaire septentiforme descend et s'accouple à elles, déclenchant par sa morsure les menstrues.*[8]

On se bornera à remarquer à ce propos que, dans nos deux narrations, ce n'est pas l'amant – Elinas, Raymondin –, qui est septentiforme; que, par ailleurs, l'interdit n'est pas mensuel mais hebdomadaire et, finalement, que le jour du bain, le samedi, n'est pas le jour de la capture amoureuse de Raymondin mais celui de sa perte.

Mais poursuivons notre lecture. Dans une autre optique, ce bain prendrait une signification calendaire annuelle; du coup Mélusine n'est plus assimilée à une fée mais à sainte Véronique:

[5] *op. cit.*, p. 10.

[6] *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale.* Paris: Bordas, 1969, p. 260. Dans l'un des derniers ouvrages consacrés à *La déesse Mélusine*, G-E. Pillard s'attache à montrer que Mélusine, «c'est» la femme de Gargantua, la déesse primaire, la déesse primordiale, la vierge éternelle. *Mythologie d'une fée.* Hérault éditions, 1989.

[7] Dans «Mélusine, la fée poitevine.» *Art profane et religion populaire au Moyen âge.* Paris: PUF, 1985, pp. 137 sv.

[8] Les auteurs poursuivent: *«Comme toutes les femmes, elles ne doivent pas alors être vues par leurs maris. Si celui-ci rompt le tabou, il expose sa terre à la contamination de l'oeil de la fée-sorcière.»* Dans le récit «mélusinien» n'est-ce pas l'œil de Raymondin au contraire qui, source de la trahison, est maléfique?

> *Ce bain de «rupture»* (c'est-à-dire du jour de la transgression) *n'est pas une baignade estivale ou marine mais un bain de purification dans un cuveau (non dans une fontaine). La femme au cuveau est le reflet de Véronique (4 février), patronne des lavandières. (ibid.)*

Quelques lignes plus loin (p. 138) l'interprétation est différente:

> *Mélusine lui accordera son aide s'il promet de l'épouser et n'essaie jamais de la voir le samedi. Voilà qui n'est guère rassurant car chacun sait que le samedi est le sabbat et qu'une femme qui disparaît à ce jour...*

Un très rapide coup d'œil sur quelques samedis littéraires invite à plus de prudence et persuade de ne pas identifier automatiquement «samedi» et «jour de la purification» ou du «sabbat des sorcières»[9]. On aura l'occasion de parler ultérieurement des «samedis» de Merlin, de Tydorel et de Doon mais, à cet instant, on rappellera simplement un exemple peu suspect de sorcellerie: le samedi est la veille du jour du mariage de Galeran de Bretagne[10]

> *Et la ville va emplissant,*
> *Le sabmadi avesprissant,*
> *Ytant baron et ytant conte*
> *Que je n'en scay nommer le conte,* *v. 6776-6779*

On le voit ces recours divergents à la tradition populaire laissent insatisfait sur plusieurs points[11].

[9] Ce qui, bien entendu, n'est pas exclu. La connotation sabbatique du sort que connaissent, entre le vendredi et le dimanche, la compagne du chevalier Hans Wanbranbourg, et ses amies dans *Le Paradis de la Reine Sibylle* (récit inséré par Antoine de La Sale dans son manuel pédagogique *La Salade*) est nette: *«Pour ce que, quant venoit le vendredi, après la mienuyt, sa compaigne se levoit d'emprès lui et s'en aloit a la royne, et toutes les autres de leans aussi. Et la estoeint en chambres et en autres lieux ad ce ordonnez en estat de couleuvres et de serpens, toutes ensemble; et ainsi estoient jusques après la mienuit du samedi (...) et lendemain sembloit estre plus belle que jamais n'avoit esté.»* Ed. et commentaire critique par F. Desonay. Paris: Droz, 1930, 9, p. 28; trad. de F. Mora-Lebrun: *Le Paradis de la Reine Sibylle*. Paris: Stock/Moyen Age, 1983.

[10] *Galeran de Bretagne. Roman du XIIIe siècle*. Ed. L. Foulet, Paris: Champion, *CFMA*, 37, 1925.

[11] *Cf.* le CR que J. Frappier fit de l'ouvrage de R. S. Loomis, *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*. *Romania*, LXXII, 1951.

Les lignes suivantes tiennent à échapper à l'embûche de l'identification à outrance. Elles seront guidées par l'idée que le sens n'est pas assorti à tel personnage, à tel jour de la semaine, et à son hypothétique terme d'origine mais que sa signification est déterminée au sein du système particulier, construit en propre par le récit. L'idée est qu'à l'étage du vocabulaire, c'est-à-dire là où l'on trouve les termes et les figures, Mélusine, Véronique, le samedi, le bain, etc., n'existe aucune nécessité. Bref, comme le «samedi», Mélusine est dépourvue de significations propres. Au lieu donc de se laisser égarer par la multiplicité des éléments, mieux vaut considérer les relations plus simples et mieux intelligibles qui les fédèrent sinon on se prive de la capacité de comprendre les fictions étudiées, d'en saisir la raison.

2. Méconnaissance et abolition du jugement.

Les conséquences invariables de la funeste trahison aideront à ouvrir la réflexion sur les apparences de l'être de l'autre monde. Que penser de la révélation plus ou moins spectaculaire de la nature cachée de la Merveille, souvent présentée comme requise à la suite de l'inéluctable transgression du tabou? Si, comme on l'affirme parfois, l'interdit suppose l'ignorance du mortel, qui *«ne doit pas connaître une particularité de l'être féerique»*[12] il est naturel de penser, *a contrario*, que la découverte de cette particularité, jusque-là inconnue au mortel, est le résultat le plus remarquable de la violation du tabou. Le couple transgression / révélation renverserait donc la paire interdit / dissimulation. Cette thèse est-elle fondée?

En premier lieu, on constate que l'interdiction n'induit pas nécessairement (même si le cas se produit, bien entendu) le voilement de la créature féerique. Pensons aux récits où la Mélusine est initialement un animal (Pélée face aux multiples métamorphoses de Thétis[13]) et aux légendes d'origine celtiques consignées dans certains *lais* (*Guingamor*, *Graelent*, *Lanval* et *Tydorel*). Inversement, par conséquent, dans ces narrations authentiquement «mélusiniennes» mais sans dissimulation préalable, la transgression n'implique pas réciproquement une quelconque révélation. Regardons, par exemple, le lai de *Lanval*. La jeune séductrice ne cache pas ses pouvoirs

[12] J. Markale, 1983, *op. cit.*, p. 9.

[13] *La Bibliothèque* d'Apollodore III, 13, 5-6. Edition J.-C. Carrière et B. Massonie. *Annales littéraires de l'Univ. de Besançon*, 443, diff. Les Belles Lettres, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, vol. 104, 1991.

magiques au chevalier. Après lui avoir offert le don de combler tous ses souhaits et avoir énoncé les termes de la prohibition, elle déclare sans équivoque qu'elle apparaîtra à ses yeux aussitôt qu'il le désirera et cela sans que quiconque ne la voie ni ne l'entende. Emerveillé, le bon chevalier est alors en proie à de nombreuses interrogations:

> *De s'aventure vait pensaunt*
> *E sun curage dotaunt:*
> *Esbaïz est, ne seit que creire,*
> *Il ne la quide mie a veire.*[14]

Ici, on observe avec intérêt que la question de la vraisemblance de l'aventure comme celle de l'être merveilleusement séduisant se formule explicitement, comme se pose la question de la durée de l'effet de l'ambiguïté, semblant contredire l'affirmation de Françis Dubost: «*l'hésitation caractéristique du fantastique ne se trouve pratiquement jamais thématisée dans le récit médiéval.*»[15]

Certes, à strictement parler, le roman de Jean d'Arras achemine vers des considérations différentes: la transgression conduit bien le coupable voyeur à percevoir un trait morphologique qu'il ignorait jusqu'alors. Mais ce récit pousse cependant à constater certaines analogies avec l'observation qui vient d'être faite. Ces analogies sont autorisées, tout d'abord, par les réactions de Raymondin aux connaissances extraordinaires sur son sort dont fait preuve Mélusine au moment de leur rencontre (p. 25):

> *Quant Remondin l'entent et oit qu'elle le nomme, il fu si esbahiz qu'il ne scot que respondre... Quant Remondin l'ouy, si fu plus esbahiz que devant.*

Ebahi, comme dit le texte, le représentant des hommes reconnaît la Merveille. Car elle fournit des confirmations qui ne laissent planer aucune ambiguïté sur son aptitude à se soustraire aux lois du monde empirique: elle est dotée de dons et de qualités tout à fait extraordinaires; elle fait preuve d'attitudes particulièrement mystérieuses,

[14] *Lais* de Marie de France, présentés, traduits et annotés par A. Micha. Paris: GF-Flammarion, 1994, v. 197-200.

[15] *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles), L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*. Paris: Champion, *Nlle. Bibl. du Moyen Age*, 15, 1991, p. 115.

inhabituelles aux mortels, qui ne trompent pas d'ailleurs son voisinage.

Eloignons-nous un instant de Jean d'Arras pour donner une allure plus générale à la réflexion. On soulignera l'idée que ces comportements étranges de la Belle inconnue, signes limpides de son a-normalité, sont énoncés au moment du tabou. Ne peut-on alors penser que le trait constitutif de la prohibition est moins un effort de dissimulation que l'aveu révélateur de la singularité de la Merveille? Quand elle prescrit, par exemple, le refus de certains contacts physiques banals, le mutisme absolu, l'assassinat d'enfants, les manquements aux rites religieux, l'interdiction d'être regardée le samedi par son mari.

On dit parfois que, si ce n'est pas le partenaire humain, c'est son entourage social – souvent hostile – qui incarne l'acteur aux yeux duquel le délégué de l'autre monde doit rester dissimulé. Cette hypothèse n'est guère plus justifiée que la précédente. Claude Lecouteux la contredit à l'aide d'un exemple convaincant, celui des connaissances du suzerain de Raymondin: «*Au fond, le comte de Poitiers n'est pas dupe du caractère surnaturel de Mélusine.*»[16] On pense également à la belle compagne de Pierre de Staufenberg qui ne craint pas de s'afficher aux yeux du monde:

> *Rassemble donc tes frères et tes chers amis et déclare-leur qu'une femme prend soin de toi, qu'elle t'accompagne toujours dans les pays que tu parcours et que les biens que tu dépenses ainsi te sont donnés par l'aimée de ton cœur. Apprends-leur sans détour quelles sont nos relations, je te le permets, mon cher époux.*[17]

Ces différentes raisons convainquent de ne pas considérer la dissimulation de l'identité de la Merveille comme un critère constant et définitoire des récits «mélusiniens». Et pourtant, la singulière envoyé(e) de l'autre monde traverse ces fictions en cultivant une vérité bien énigmatique.

Pour l'éclairer, voyons dans quel ordre se place le représentant de l'humanité quand il se soumet à la séductrice. Le respect du tabou introduit le mortel dans un domaine qui conjugue deux sous-

[16] 1983, *op. cit.*, p. 41.

[17] *Der Ritter von Staufenberg* de Egenolf von Staufenberg; cité dans la traduction française de A. Moret: *Poèmes et fableaux du Moyen Age allemand*. Paris: Aubier, 1939, pp. 167-189, p. 181.

ensembles de significations, tous deux fortement culturels et socialisants: le premier est, si l'on peut dire, clairement «non humain» et le second se compose des valeurs qui viennent des mêmes codes que ceux dont la collectivité humaine (la cour, par exemple) a l'usage. Cependant le bénéfice de ces deux sources exige un contraste entre les conjoints.

Afin de mieux rendre compte de cette distinction, on rappellera une évidence: la rencontre et ses conséquences civilisatrices est celle de l'autre sexe. Les fictions «mélusiniennes» donnent cependant un tour tout à fait original à cette différenciation puisqu'elles la doublent d'une détermination spécifique, celle des «espèces» ou des «genres». Selon les lois qui régissent les rapports humains socialisés, le maintien de la vie, la reproduction des humains, imposent non seulement l'union de sexes contraires mais également son effectuation par deux représentants de la même espèce. Les fables «mélusiniennes» s'éloignent de cette normalité. Elles racontent en effet comment des partenaires sexuels pourraient s'unir et partager un bonheur commun, tout en étant génériquement ou «ontologiquement» différents, puisque l'un appartient au monde empirique de l'humanité mortelle, et l'autre à l'univers transcendant de l'in-humanité. L'alliance voulue par la Merveille ouvre l'espoir de la confusion des genres, de leur indistinction.

Ce double espoir (sexuel et «ontologique») de fusion imaginaire naît à l'instant même où le chevalier voit la Merveille, c'est-à-dire sous l'effet de la perception d'une fascinante image, qu'il souhaite immédiatement s'approprier. Or cette espérance est illusoire. Le fameux tabou est la représentation exemplaire de cette impossibilité. Dans les récits «mélusiniens», la défense à laquelle consent le mortel est limpide. La promesse d'amour et les bienfaits correspondants demeurent valides bien que quelque chose (terme volontairement vague) reste explicitement nié par l'«*estre faé*». Jamais ne sera totalement atteinte celle qui semblait s'offrir à l'appropriation. L'alliance a ceci de paradoxal que pour joindre les termes sexuels et ontologiques opposés, il faut consentir à un éloignement quelconque entre les acteurs ainsi rapprochés. Tous les interdits, aussi absurdes ou minimes soient-ils, remplissent «ce rôle de prohibition mimétique»[18]. Ces remarques conduisent au constat suivant, pierre de touche du sens de nos fictions: tout en s'affichant pour ce qu'elle est – un être venu

[18] R. Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: B. Grasset et Fasquelle, *Le livre de Poche essais*, 1978, p. 23.

de l'autre monde – la Merveille fait peser sur une partie de sa relation amoureuse et sur elle-même une «méconnaissance» formulée.

Et le mortel accepte. Aucun texte «mélusinien» ne témoigne d'un refus de sa part. La méconnaissance a donc ceci de particulier qu'elle est voulue par l'être humain séduit. Pour ce qui concerne le souci affiché au début de ces lignes à propos du «merveilleux» et de l'équivoque qui le définit, on peut affirmer que tout au long du récit – du moins jusqu'au moment de la transgression – le représentant des hommes se satisfait de la méconnaissance et de l'ambiguïté. C'est dire que la question sur la vraisemblance de la Merveille ne se pose pas, car elle s'abolit quand le Désir s'impose. Les hésitations de Hennon devant la femme fascinante qu'il a rencontrée désignent incontestablement une telle mise entre parenthèses du jugement:

> *seu nostre sortis est hec tam desiderabilis faciei serenitas, seu se diuinitas (...) suis in terra voluit ostendi cultoribus, gaudeo.*

Alan K. Bate traduit ainsi l'hésitation du jeune homme:

> *Que la sérénité de ton visage si désirable soit celle de notre race humaine, ou que la divinité (...) ait voulu se montrer à ses adorateurs ici sur terre, je me réjouis.*[19]

Un récit «mélusinien» non médiéval – l'histoire de Cupidon et Psyché insérée dans le roman d'Apulée, *Les Métamorphoses* – mérite d'être ici évoqué. Quand Psyché souhaite remercier son époux de la grâce de voir ses sœurs, elle consent tout à fait nettement à ne pas connaître la nature de son souverain époux:

> *Amo enim et efflictim te,* ***quicumque es****, diligo aeque ut meum spiritum.*[20]

[19] Gautier Map, *De Nugis curialium, Courtiers' Trifles*; ed. and transl. by M. Rhodes James, revised by C. N. L. Brooke and R. Aubrey B. Mynors. Oxford: Clarendon Press, 1983, p. 346; trad. *Contes pour les gens de Cour*, A. K. Bate. Turnhout: Brepols, 1993, pp. 255-256.

[20] *Les Métamorphoses*, t. II, texte établi par D. S. Robertson et traduit par P. Valette. Paris: Les Belles Lettres, 1941, V, VI, p. 46; c'est nous qui soulignons. Partonopeus vit sa première expérience amoureuse avec une femme dont, dit le texte, il ignore l'être: «*Atant une fee vient al lit, / Pas por pas, petit a petit, / Mais cil ne set que ce puet estre.*» (Ed. J. Gildea, v. 1125-1127).

On nous permettra d'y insister, tant que la clause fatale est respectée, la question de la vraisemblance, le «qui es-tu?» n'a aucun sens, éludée qu'elle est au profit d'une affirmation: «*je t'aime qui que tu sois.*» («*Amo enim* (...) *quicumque es*»). L'une des originalités de nos textes tient donc à ce que la reconnaissance de la Merveille non seulement n'y suppose pas sa connaissance – alors que la question s'est initialement posée, comme en témoignent clairement Lanval, Raymondin et Hennon – mais impose explicitement une méconnaissance souhaitée. On nous pardonnera la facilité lexicale qui vient: reconnue, inconnue parfois, mais toujours volontairement méconnue, c'est ainsi que se présente la Merveille.

Quel sens attribuer à cette «méconnaissance»? La prohibition et les obligations qu'elle fixe composent une norme. Le tabou ancre en effet la créature humaine dans l'astreinte de ses lois, la soustrait à ses desseins instinctifs et la fait entrer dans la sphère de ce que l'on pourrait appeler approximativement la «culture de la merveille» ou la «culture naturelle» – ou encore «non humaine» – dont son conjoint est, en quelque sorte, le «maître».

Or, à ce stade, les choses ne sont pas simples et c'est là que se pose la question de l'interprétation du merveilleux en fonction des valeurs et de leur prise en charge (une interprétation «axiologique» donc), plutôt qu'au regard de la vraisemblance. Selon l'hypothèse qui guidera maintenant la réflexion, sur la scène de la méconnaissance, **deux** faisceaux de valeurs hautement culturelles sont projetés sur le représentant des hommes.

Les premières se composent des largesses qui dépendent étroitement du statut in-humain de sa compagne mélusinienne. On pense par exemple, et sans souci d'exhaustivité, à la capacité d'échapper à la mort; au rêve d'une jeunesse inaltérable, on songe également aux engagements allant jusqu'à l'absolu de la générosité, souvent représentés par l'attribution indifférenciée de tout ce qu'un être humain peut souhaiter, comme le chevalier Pierre de Staufenberg: «*Tout ce que tu veux, demande-le moi, je te le donnerai volontiers*»[21] lui déclare sa merveilleuse compagne. Les secondes valeurs assemblent les bienfaits économiques et sociologiques qui relèvent de la culture sociale initiale. Mais leur nature a bien changé. Décevantes tant que le mortel évoluait dans son milieu d'origine, dispensateur attendu de ces largesses, elles sont vécues maintenant, dans l'espace merveilleux, au comble de la satisfaction. Evoquant

[21] Trad. Moret, 1939, *op. cit.*, p. 179.

explicitement les récits mélusiniens, Georges Dumézil fait de ces gratifications des «valeurs de troisième fonction» précieuses: «*Richesse, postérité foisonnant sous les yeux mêmes du père: deux bonheurs de troisième fonction.*»[22]

En somme, *via* sa merveilleuse partenaire, l'être humain nourrit une relation aussi fructueuse avec la culture humaine, celle de sa collectivité, qu'avec les valeurs assurées par la «culture non humaine». Quant à Mélusine, nous savons que, protagoniste venu d'ailleurs, elle régit en propre ces dernières (les valeurs non humaines). La question posée va de soi: quels rapports les «mélusines» entretiennent-elles avec la «culture de la collectivité», les valeurs de la civilité, répondant donc, cette fois, aux usages policés et aux lois empiriques? La réponse conduira à y voir un peu plus clair dans l'énigme de la Merveille venue de l'autre monde et à cerner les contenus de la méconnaissance née du tabou.

Pour nous diriger, examinons deux épisodes précis. Le premier concerne le mariage de Raymondin et de Mélusine. Lucide sur l'«étrangeté» de la Belle, Bertrand le jeune comte de Poitiers, suzerain de Raymondin, est, comme il se doit, «*touz esbahiz*»:

> *beaulx cousins, estes vous si estranges de nous que vous vous mariez sans ce que nous en ayons rien sceu jusques a l'espouser. Nous nous en donnons grant merveille.*

L'éminent représentant du groupe social exprime ainsi son étonnement devant ce qui est un mariage hors-normes, face à cette union avec un partenaire qui, aux yeux de la cour de Poitou, apparaît bel et bien comme un facteur de désordre. La réponse de Raymondin est sèche:

> *Monseigneur, dist Remondin, puis que il me souffist, il vous doit assez souffire, car je ne pren pas femme pour vous, a mon escient, mais la pren pour moy.*[23]

On comprend que la collectivité juge atypique et dangereuse cette résolution et tente de dissuader son ancien protégé. En effet, élire son épouse en proclamant «je la veux parce qu'elle me plaît», c'est prétendre que des caractères naturels (physiques en l'occurrence) décident de l'usage social des femmes. Cette attitude est inadmissible

[22] *Mythe et Epopée*. Paris: Gallimard, *Bibl. des sciences humaines*, 1968, p. 608.

[23] J. d'Arras, *Mélusine*, p. 36 pour ces citations.

pour un groupe où la pression sociale ne peut tolérer le désordre individuel. Contraire au lien conjugal attendu, l'union «mélusinienne» n'est pas prescrite par la collectivité. Cependant ce mariage avec la Merveille n'est pas prohibé. Le serait-il, il verserait côté «nature». Le cas se présenterait si, par exemple, le héros épousait une serpente ou une jument – comme certains contes folkloriques l'exposent par ailleurs. On dira que cette union est «tolérée» et qu'elle trouve un site équivoque entre la prohibition des actes naturels et la prescription culturelle. A cause de cette équivocité, l'engagement matrimonial est effectué **comme si** s'accordaient une femme et un homme. Ce «comme si» annonce une idée importante pour notre propos: ces récits mettent en scène un **rôle** de femme, construit à partir d'aptitudes stéréotypées, propres aux humaines «normales».

Regardons rapidement le second exemple annoncé. Il vient du répertoire économique et concerne l'édification de forteresses et de châteaux. Dans leur étude, «Mélusine maternelle et défricheuse», Jacques Le Goff et Emmanuel Le Roy Ladurie ont montré que «*Mélusine, c'est la fée de l'essor économique médiéval*»[24]. Ce volet du code économique révèle à sa manière – dans les constructions et le défrichement rural – l'effet hautement civilisateur et socialisant de l'action de la Merveille. La formulation est un peu lourde, mais elle dit bien «de l'action de....» et non «de la Merveille». Pourquoi cette précaution, en quoi éclaire-t-elle la voie?

3. Le samedi de Mélusine.

Arrivés à ce point, nous pouvons enfin poser la question incluse dans le titre de ces pages: que fait Mélusine, l'aïeule des Lusignan, le samedi? Cette interrogation, on va le voir, est moins incongrue qu'elle paraît à première vue car les réponses sont instructives.

Avant d'aborder de front cette question, observons, en passant que nos deux auteurs semblent se soucier de préciser la date de certains événements. On apprend ainsi que le mariage de Raymondin se déroule un lundi: c'est Mélusine qui parle (ici, chez Coudrette mais la précision est identique chez Jean d'Arras):

[24] *Annales E.S.C.*, 1971, p. 587-603 (repr. *Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture en Occident*. Paris: Gallimard, *Bibl. des Histoires*, 1977, p. 307-331, p. 326).

Disant: «Raimon, vous que ferez?
Tant qu'espousee vous m'arez,
Ne pourrez vous l'estat veoir
Dont je vous pense a pourveoir. v. 973-976
(...)
Mais gardez que soyez lundi
En ceste propre place cy v. 987-988
(...)
Le lundi vint, on s'appareillle;
Le contë au matin s'esveille,
Sa mere maine avec soy v. 1045-1047

En revanche voici une précision que le poème de Coudrette est seul à indiquer: Geoffroy brûle l'abbaye de Maillezais un mardi, le détail a son importance aux yeux du poète:

La dedens cent moynes ardi,
Ce fut a un jour de mardi,
Car Mars est le dieu de bataille.[25]

Cependant, il serait vain de tirer de ces vers et de ce commentaire d'auteur des justifications pour interpréter symboliquement l'ensemble des jours de la semaine inscrits dans ces œuvres. Considérons seulement les allusions au mardi. C'est dans la nuit du lundi (du mariage) au mardi qu'est engendré le premier fils du jeune couple, Urien. Or celui-ci est loin d'être le plus martial des fils de Raymondin et Mélusine. Encore moins placé sous les auspices de Mars, au contraire même peut-on dire, le mardi qui fut le jour de la mort du commanditaire de Coudrette, Guillaume Larchevêque:

Et se gouverna noblement
Jusques a son deffinement
Qui fut moult bel et autentique;
Et trespassa la mardi que
L'en dit devant la Penthecouste. v. 6745-6749

Indice troublant, ce détail calendaire semble relever du cliché bien plus que d'une volonté de renvoyer à une signification «archétype». Car on le retrouve comme un énoncé stéréotypé, chez Jean d'Arras uniquement cette fois, et, bien entendu, à propos d'un tout autre événement: nous sommes au moment où Raymondin s'adresse au roi

[25] V. 2925-2927.

de Bretagne afin de rétablir ses droits sur la Basse-Bretagne, grâce à l'aide de son oncle, Alain de Guéméné-Guégant. Voici le départ de ce dernier vers la cour:

> *Alain manda grant foison de ses amis, et se mirent en grant estat pour aler a la court du roy, et partirent un mardi devant la veille de Penthecouste.* (p. 54)

Force donc est de constater que nos deux fictions accordent des statuts labiles aux jours de la semaine et qu'il est illusoire, par conséquent, de vouloir leur accorder un sens symbolique constant, de nature mythologique ou astrologique.

Revenons alors à notre question initiale: que fait Mélusine le samedi? La réponse est double. Elle est énoncée au moment même où se dit la prohibition. Le texte de Jean d'Arras:

> *Vous me jurerez sur tous les seremens que preudoms peut faire, que le samedi vous ne mettrez jamais peine a moy veoir ne enquerrre ou je seray. Et je vous jure, par le peril de l'ame de moy, que jamais cellui jour je ne feray ja chose qui vous puist estre atournee fors a toute honneur. Et cellui jour ne feray que penser par quelle voye je pourray mieulx accroistre en haute valeur vous et vostre estat.*[26]

trouve une confirmation dans celui de Coudrette:

> *Vous me jurez Dieu et s'image*
> *Que me prendrez en mariage*
> *Et que jamais jour de vo vie,*
> *Pour parole que nul vous dye,*
> *Le samedi vous n'enquerrez,*
> *N'enquester aussi ne ferez,*
> *Quel part le mien corps tirera*
> *N'ou il yra ne qu'il fera.*
> *Et aussi je vous jureray*
> *Qu'en nul mauvais lieu je n'iray*
> *Mais toujours a celle journee*
> *Mettray cuer, forcë et pensëe*
> *A vostë honneur essaucier*
> *Et accroistrë et avancier;»* v. 651-664

[26] *Mélusine*, p. 26.

On le voit, il serait déjà trop simple d'affirmer que, le samedi, Mélusine se transforme en serpente. Pour les deux narrateurs, en effet, la prohibition instaure un double contrat. Au serment attendu de la part du mortel de ne pas percer le secret de la conduite déviante de son épouse répond un engagement de la Merveille lourd de sens: elle s'efforcera de tout son cœur de rehausser l'honneur et la renommée de son époux. Les interprétations sabbatiques ne résistent pas à cette évidence que Mélusine accentue avec vigueur. Comment s'effectuent ces tâches destinées à glorifier son époux? La réponse indiquera les deux occupations annoncées.

On sait que Raymondin transgressera l'interdit car son frère saura l'aiguillonner. Le comportement étrange de Mélusine, le samedi, faisait jaser. Lisons Jean d'Arras:

> *la commune renommee du peuple court partout que vostre femme vous fait deshonneur et que tous les samedis elle est en fait de fornication avec un autre.*[27]

L'accusation est doublement inexacte. Chaque samedi dans son bain, première activité, la fondatrice de Lusignan retourne à sa nature «non humaine», sous la forme d'un être hybride, «*a mixed body, half-woman and half-snake*» comme le dit Kevin Brownlee[28], puisqu'elle est, comme on le sait, «*jusques au nombril en figure de femme et pignoit ses cheveulx, et du nombril en aval estoit en forme de la queue d'un serpent.*»[29]

Mais, on vient de le voir, on ne peut en rester là. Car, toujours le samedi (au début des aventures tout au moins), avant ou à la suite de son bain, elle trouve assez de temps pour se livrer à une occupation bien différente de la précédente mais strictement conforme à l'engagement évoqué il y a un instant, Mélusine se préoccupe de l'«honneur» de son mari en acquittant les compagnons qui l'aident à bâtir en un clin d'œil la forteresse familiale, témoignage de la puissance de Raymondin:

> *Et les paioit Melusigne tous les samediz, si qu'elle ne leur devoit denier de reste. Et trouvoient pain, vin, char et toutes choses propices que il leur falloit.*[30]

[27] *Ibid.*, p. 241.
[28] 1996, art. cit., p. 77.
[29] J. d'Arras, *Mélusine*, p. 242.
[30] *Ibid.*, p. 46.

Constatons l'absence d'un détail aussi étonnant de précision chez Coudrette qui se borne à cette notation:

> *Ilz* [les ouvriers] *n'ont cause d'eulx esmaier,*
> *Point de faulte n'a au payer;*
> *Ilz ont chascun jour leur argent,* v. 1313-1315

On peut maintenant tirer les enseignements de cette double activité pour répondre à une nouvelle et délicate interrogation, «qui» est Mélusine? Posons comme postulat de départ qu'il est impossible de définir la «vérité» des acteurs peuplant les narrations. Un personnage de papier n'est pas justiciable d'une décision quant à sa vérité puisqu'il échappe au rapport objectif entre jugement et référence. Cependant, des signes, des traits, des gestes peuvent permettre de substituer à l'inaccessible «vérité» des protagonistes de la narration, leur éventuelle authenticité, évidence (ou secret, fausseté, etc.). Il n'est pas inutile de rappeler que l'on nomme «évidence» l'adéquation des apparences et de l'être qu'elles révèlent au sein d'un récit.

Voici alors, en un mot, le statut original que nos fictions accordent à la vraisemblance de la Merveille, statut qui concourt à éclairer la notion bien vague de «merveilleux». Le vocable «Mélusine» recouvre deux entités (le mot est délibérément imprécis): le même jour, la première, déjà hybride dans son apparence, s'agite dans l'eau de la cuve, la seconde règle les maçons. La première vit les actes qui ressortissent à la culture non-humaine ou surnaturelle – la baignade – sous la forme adéquate, ceux de son espèce partiellement reptile. Pour celui qui la voit, elle «paraît» serpente, elle l'est et elle agit comme telle. Son statut et sa nature, ontologiquement différents de celle de son époux, relèvent de l'évidence.

Mais, sur le terrain de l'humanité, la seconde ne bénéficie pas d'une telle clarté. C'est là le point délicat. Ce n'est pas une «femme» répondant avec évidence aux critères du monde des humains qui paie ses ouvriers. Comme les membres de la cour de Poitiers, la critique n'a pas manqué d'observer l'art et la rapidité avec lesquels s'édifiait la forteresse:

> *Sachiez que le conte de Poictiers et tuit ly noble et les menuz peuples du pays furent tous esbahiz comment si grant ouvraige povoit estre en si pou de temps faiz ne achever.*[31]

[31] *Id.*

Autant de preuves des compétences hors du commun propres aux ouvriers et à leur maître(sse) d'œuvre. Ce n'est donc pas un être de sexe féminin respectant les lois empiriques qui remplit ainsi scrupuleusement sa mission culturelle, ses devoirs civils. Mélusine trouve les mots exacts pour le dire: si tu n'avais pas trahi ton serment, dit-elle à Raymondin, j'aurais vécu *«le cours naturel comme femme naturelle, et feusse morte naturelement.»*[32] En d'autres mots, non seulement elle ne sera jamais «femme naturelle» mais elle ne l'a jamais été non plus jusqu'à la trahison, c'est-à-dire tout au long de sa vie d'épouse et de mère. Son sort n'est que le simulacre de celui qui est réservé aux femmes naturelles: vivre comme... Ni par sa nature, son origine hybride, les pouvoirs extra-ordinaires dont elle use et l'interdit qu'elle fixe, la Belle de l'autre monde ne peut être considérée, en effet, comme une créature appartenant «à l'évidence» à notre monde.

Inversement, ce n'est pas comme reptile que la bonne épouse assume ces activités industrieuses, fécondes et profitables. Conséquence du poids de méconnaissance qui pèse sur le destin de Mélusine, l'union des sexes et des espèces ne s'effectue que si le représentant de l'ailleurs vit les tâches inhérentes à ce lien – particulièrement civilisateur ou «humanisant» – en échappant à tout jugement sur son être, qui demeure indéchiffrable, ininterprétable. L'émerveillement du comte de Poitiers l'atteste, au moment du mariage – acte culturel s'il en était: comment, demande-t-il à Raymondin, pouvez-vous prendre femme, *«et ne savez / Qui elle est.»*[33]

Pour mieux assurer le propos, élargissons un instant le corpus. Les considérations précédentes qui valent pour les romans de Mélusine vaudraient pour les autres fictions «mélusiniennes». Dans le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, le chevalier du Graal fixe ainsi les termes de l'interdiction:

> *Ne me demandez jamais qui je suis. Aussi longtemps que vous ne me poserez pas cette question, je pourrai rester auprès de vous.*[34]

[32] *Ibid.*, p. 256.
[33] Coudrette, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, v. 1029-1030.
[34] Livre XVI, 824-826. Trad. en français: *Parzival*, par D. Buschinger, W. Spiewok et J.-M. Pastré. Paris: UGE, 10/18, *Bibl. médiévale*, 1989, p. 380.

Cela ne veut pas dire, selon nous, qu'il cache ce qu'il est et que ce secret sera révélé après la transgression. A la suite de la violation du tabou, le texte, d'ailleurs, ne dévoilera aucune particularité de ce personnage, qui aurait été jusque-là dissimulée. Il semble que dans cet épisode le messager divin confirme, d'une part, qu'il n'agit pas en humain ordinaire et que, de l'autre, son efficacité féodale et généalogique – geste culturel éminent – ne doit pas être mise en rapport avec un terme dont le contenu ontologique – l'«être» – pourrait être précisément défini et décidable. On se souvient également du *«quicumque es»* – «qui que tu sois» – que prononce Psyché. L'expression dit bien que ses malheurs de vierge rejetée sont apaisés par une puissance dont l'être reste inconnaissable.

On est donc conduit vers l'enseignement suivant: à cause du tabou et du sort qui les frappe, les êtres «faés» connaissent au sein des mêmes récits un statut (riche de valeurs culturelles) qui confine une part d'eux-mêmes dans la méconnaissance et l'«in-évidence». En conséquence, ces fictions font jouer deux missions au même acteur – la Merveille – opérant au sein de l'alliance. D'un côté, la part surnaturelle (fée, bête ou dieu), part in-humaine manifeste, non dissimulée, dont les gestes échappent bien aux lois du monde empirique. De l'autre, son aspect obligatoirement méconnu – car interdit et volontairement méconnu – le «qui que tu sois» – particulièrement actif puisque, grâce à lui, la civilisation s'accomplit. La divulgation d'un **rôle** de «femme humaine», sous couvert d'une épouse-»faée», laissait entrevoir ce résultat; la remarque concernant l'effet civilisateur et socialisant de l'action de la bâtisseuse avait également avisé de cette substitution: la formule «de l'action de....» avait été pour cette raison préférée à «de la Merveille» elle-même.

Ainsi s'esquisse la réponse à la question qui ouvrait cette discussion à propos des relations entre la culture de la «collectivité» et l'être non humain. On peut maintenant répondre: si la Merveille vient incontestablement de l'autre monde, ce n'est pourtant pas *sub specie naturae*, sous la forme de son espèce ontologique, celle d'une déesse ou d'une bête, qu'elle accomplit son rôle «culturel humain», illustré chez Jean d'Arras par la paie des ouvriers le **samedi**. Pour cette seconde part de la Mélusine, seuls sont vérifiables, expérimentés et donc susceptibles d'un jugement véridictoire, les actes bienfaisants.

On conclura donc ces remarques en affirmant que nous sommes au stade où une «fonction» prend valeur d'un terme; terme (ou «actant») qui, de plus, n'apparaît pas en tant que tel, mais voile ce qu'il est. Sans l'appuyer sur d'inutiles considérations méthodologiques

complémentaires, on soulignera ce résultat car cette loi caractérise en propre les récits animés par la pensée mythique[35].

4. Le médiateur mythique et le samedi. Mélusine, Merlin, Saturne et le Christ.

De plus, la double activité de Mélusine le samedi, et l'ambiguïté qui la définit, concordent jusqu'à un certain point avec le personnage type du «médiateur», personnage fameux dont les analyses mythiques ont fait l'un de leurs classiques. Dans l'immense corporation des «médiateurs», René Girard – à la suite de bien d'autres – présente Ulysse et Oedipe[36], nous pensons licite de placer maintenant notre Mélusine.

En conséquence ce serait la nature même de la pensée mythique, dans ses aspects les plus communs, qui imposerait le double statut de notre Merveille. Nous acceptons bien volontiers cette apparente banalité. Elle prouve que c'est bien parce qu'il est un mythe que l'ensemble des textes «mélusiniens» utilise un protagoniste équivoque, particulièrement le samedi, placé à la jonction des mondes que ces récits opposent et réunissent tout à la fois, tant que l'on ne peut distinguer terme et fonction. Cette piste, qu'il n'est pas possible de suivre ici plus attentivement, permet de porter un regard nouveau vers le «samedi». Sur cette voie, aux côtés de Mélusine, on rencontre un autre médiateur, Merlin. Car Merlin *«Janus, masque double»* selon l'expression de Claude Gaignebet et Dominique Lajoux[37], est conçu un samedi:

> *Lors prist li diables l'autre seror, si li amena un samedi au soir pour li courecier et por veïr se il le poroit engignier... li suer a*

---

35 L'inversion d'une fonction en terme fonde la fameuse «formule canonique» des mythes avec laquelle C. Lévi-Strauss rend compte des mécanismes formels de la spéculation mythique. Pour quelques précisions sur ce sujet, voir notre *Pensée mythique et narrations médiévales*. Paris: Champion, *Nlle. Bibl. du Moyen Age*, 34, 1996.

36 *«Comme tant d'autres personnages mythiques, Oedipe s'arrange pour cumuler la marginalité du dehors et la marginalité du dedans. Comme Ulysse à la fin de l'Odyssée, il est tantôt étranger et mendiant, tantôt monarque tout puissant.» Le bouc émissaire*. Paris: Ed. Grasset et Fasquelle, 1982, p. 39.

37 *Cf.* dans C. Gaignebet, D. Lajoux, 1985, *op. cit.*, le chapitre «Merlin le prophète, Jehan le pelu», pp. 130 sv.

la buene demisele vint a l'ostel son pere, si estoit une grant piece de nuit alée et amena un tropel de garçons avec lui.[38]

Dans le lai anonyme de *Tydorel*, le samedi est également jour de la médiation pour le héros, Tydorel le veilleur: c'est bien ce jour-là qu'un jeune homme, chargé de le tenir éveillé par ces récits

I. samedi oï conter,
conme il vint a l'avesprer,
sont a une meson veni
l'ome semons au roi meü, v. 245-248

lui dessillera les yeux et lui fera franchir la distance séparant son état de roi des Bretons, ignorant les conditions de sa naissance merveilleuse, et celui de fils conscient de son extraordinaire origine. Grâce à son merveilleux cheval, Bayard, Doon – héros du *lai* du même nom – reliera Southampton à Edimbourgh, un samedi:

Ce fu.I. samedi matin
que Doon s'est mis el chemin;
tant erra que en la vespree
ot parfonie sa jornee. v. 91-94.

Non seulement il joint ainsi deux parties fort distantes du pays, mais il réussit également une médiation sociologique puisqu'il fait entrer la dédaigneuse célibataire (qui a fixé l'épreuve) dans l'ordre des épouses.

La relation semble désormais établie entre les capacités médiatrices des Mélusines et le samedi, jour où s'exprime leur double nature. Bien qu'elle soit à nos yeux convaincante en l'état, cette conclusion peut recevoir des soutiens supplémentaires de références culturelles bien connues. Deux courants confluent avec une particulière évidence pour alimenter le thème du «samedi» jour de la médiation et de l'équivoque. Mais redisons que ces deux cours n'ont pas vertu explicative pour nos narrations: ils ne sont pas conçus ici

[38] Robert de Boron, *Le roman du Graal*. Ed. B. Cerquiglini. Paris: UGE, 10/18, *bibl. médiévale*, p. 83. C. Gaignebet et D. Lajoux observe: «*Merlin est semblable à ces masques bipartis lunaires où une ligne tracée le long de l'arête du nez sépare le profil noir et le blanc. Le bon profil est celui de la pleine lune, du Christ, de Merlin fils de la Vierge. Le mauvais profil est celui de la nouvelle lune (la Lune rousse), celui de l'Antéchrist, de Merlin fils du Diable.*» 1985, *op. cit.*, p. 130.

comme leur origine mais comme des expressions parallèles de la même thématique.

Le premier de ces courants porte la tradition «saturnienne», le second se nourrit, plus ou moins directement, aux sources néo-testamentaires. Regardons chacun d'eux rapidement.

L'évocation de Saturne est, tout d'abord, justifiée par une évidence: l'astrologie, depuis la Grèce classique, fait correspondre la séquence des sept planètes (Saturne, Jupiter, Mars, le soleil, Vénus, Mercure et la lune) avec les sept jours de la semaine; dans ce système analogique, le samedi est le jour de Saturne[39]. Cette première évocation est d'autant plus autorisée que nombre d'auteurs, comme Arnold de Saxe, Vincent de Beauvais ou Barthélémy l'Anglais, témoignent de l'actualité, au Moyen Age, du *«fonds de matière»* saturnien et de son *«irruption dans la tradition mythographique et scientifique en usage à l'époque.»*[40]. Que charrie cette matière, *«avant même l'époque de la Grèce classique»* et jusqu'au cœur des ouvrages littéraires et scientifiques du Moyen Age? Loin d'être l'archétype simple de la mélancolie auquel on aime à se référer, Cronos-Saturne apparaît comme l'une des grandes figures mythologiques de l'ambiguïté; plus précisément, il est le dieu des contraires. La figure du dieu Cronos, écrivent encore Klibansky, Panofsky et Saxl (pp. 210-211), se caractérise en effet

par une forte contradiction, ou ambivalence, interne.... Il n'est aucun dieu chez qui cette dualité soit aussi réelle et fondamentale qu'elle l'est chez Cronos. Sa nature est double (...) et la dualité est à ce point marquée que l'on pourrait

[39] Inutile d'y insister, un profond écart distingue le «samedi» mélusinien du «Shabbath» juif. Il est intéressant cependant de noter que le Shabbath fut, pour certains juifs, considérés comme «jour de Saturne»: «*A permanent corespondence between the Sabbath and the «day of Saturn» was thus established no later than the first century of the present era, and Jews even came to name the planet Saturn Shabtai.*» Leur conception du jour saint, poursuit E. Zerubavel, «*was evidently affected by the astrological conception of Saturn as a planet that has an overwhelming negative influence.*» Il y a, ajoute-t-il, des croyances traditonnelles juives «*about demons and evil spirits that hold full sway on the Sabbath, and an old Jewish legend links the choice of the «day of Saturn» as the official rest day with the superstition thaht it would be an inauspicious day for doing any work anyway.» The seven day circle. The history and meaning of the week*. Londres: Collier Macmillan Pub., 1985, p. 17.

[40] R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie. Etudes historiques et philosophiques*. Paris: Gallimard, *Bibl. illustrée des Histoires*, trad. F. Durand-Bogaert, L. Evrard, 1989.

> *aisément décrire Cronos comme le dieu des contraires (...). D'un côté, il apparaît comme le dieu bienfaisant de l'agriculture, qui réunit hommes libres et esclaves pour la célébration de fête de la moisson; (...) l'inventeur de l'agriculture et de l'art de construire les villes*[41]*. De l'autre il est le dieu sombre, détrôné et solitaire.*

Accompagnant l'histoire de cette tradition, nos auteurs ajoutent: «*L'assimilation du Cronos grec à Saturne, le dieu romain des champs et des récoltes, vint confirmer la contradiction latente, sans l'accentuer de manière notable.*» (p. 211). Telle sera tout au long de la tradition occidentale, et notamment quand se sera développée l'interprétation astrologique de la mythologie, la double nature de Saturne, dieu du samedi, et des êtres saturniens. Cette conception a influencé «*tout le domaine de savoir qui s'étaient acquis la physisognomie, la caractérologie et l'éthique populaire*» renforcé par la doctrine des tempéraments. (p. 226). Bernard Silvestre (mort après 1159), Alain de Lille (mort en 1203) attestent de la permanence médiévale d'un Saturne équivoque. Ils donnent «aux *vieilles contradictions inhérentes à l'image de Saturne*» une expression poétique (p. 275). Bref, dès le XIIe siècle, «*la représentation de Saturne comme figure maléfique et menaçante*» alliée à ses

> *traits positifs – la richesse, la puissance, le talent pour la géométrie et l'architecture (...) deviennent des stéréotypes qu'on incorpore désormais constamment dans le portrait de Saturne.*[42]

Le second courant que l'on osera aborder avec une trop rapide désinvolture trouve sa source dans la mystérieuse fusion des contraires que vit le Christ, simultanément, le jour du Samedi Saint. Ce jour est celui de la conjonction du corps de chair et de l'union au divin[43], correspondant à la conjonction des espaces (le tombeau de la chair, les Enfers pour l'âme) et à la conjonction de la Vie lumineuse et de la mort obscure. Le Samedi Saint est le jour du «*passage du*

[41] Selon Macrobe, Saturnales, I, 7, 25; détail qui rappelle avec force les aptitudes bâtisseuses de Mélusine; *cf.*, de J. Le Goff et E. Le Roy Ladurie, «Mélusine maternelle et défricheuse», 1977, *op. cit.*.

[42] R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, 1989, *op. cit.*, p. 277.

[43] «*Descendu du Ciel dans notre nature humaine, le Fils de Dieu est allé jusqu'au bout, plongeant jusqu'au fond de l'abîme.*» Dom J. Gaillard, *La liturgie pascale. Guide de la Semaine Sainte et de Pâques*. Paris: Cerf, *Epiphanie*, 1988, p. 181.

Christ total, Tête et Corps, de la mort à la vie, du deuil à la joie, du jeûne à la fête.» comme l'écrit Dom J. Gaillard[44]. Tournons-nous dans une direction parallèle mais qui éloignera de la liturgie pascale, et regardons vers l'hagiographie. On y est invité par les motifs illustrant l'entrée «*Saturday*» dans le *Motif-Index of Folk-Literature*[45] de Stith Thompson. En fait, il présente un double aspect, illustré par les deux définitions proposées: le premier, A1177 n'éclaire pas notre lanterne; ce symbole indique l'intitulé «*Why sun shines on Saturday*» (il s'agit de textes exégétiques justifiant l'éclat du soleil malgré l'interdit qui frappe toute activité le jour de Shabbath[46]). En revanche, la seconde référence au samedi rapproche de nos préoccupations. Elle est notée Q560.0.2 et se définit en ces termes: «*Souls released from hell every saturday* through *virtue of saint.*» A l'appui de cet énoncé, observons deux textes hagiographiques. Extrait de la vie de saint Patrick, le premier voit le saint obtenir des vies humaines en échange d'une pénitence de quarante jours et quarante nuits, et de sa lutte contre le démon pendant sept ans, sept mois, sept jours et sept nuits[47]. Le second texte se lit dans la vie de saint Coemgen, elle-même tirée des *Lives of Irish Saints*[48]. Pour lui, la pénitence est moins longue: six semaines au bout desquelles il n'accepte de quitter sa hutte qu'à la condition que Dieu lui accorde un certain nombre d'exigences «*and God gave to him every Saturday nine to be rescued from pain of hell (...). Every one (...) who shall die on Friday and be buried on a Saturday under the mould of Coemgen, shall receive remission of his soul.*» Le texte ajoute ici: «*No single saint in Erin ever obtained more from God than Coemgen, save Patrick only.*» (p. 124).

[44] *Ibid.*, p. 52.

[45] Rev. and enlarged by. Copenhague: Rosenkilde and Bagger, 6 vol., 1955-1958.

[46] *Cf.* le chap. *Sabbath in Heaven* de l'ouvrage de Dov Noy, *Motif Index of Talmudic-Midrashic literature* (Ann Harbor: Michigan Univ. microfilm, 1954). Il inclut la question de la lumière divine, qui doit s'éteindre pendant ce jour-là, et de l'initiation à la fabrication du feu la nuit du Sabbath: «*PR 23, 120, records the witty answer of R. Akiba to Tinaeus Rufus on the question why God allows the powers of nature to work on the Sabbath (comp. John 5. 17), when everything rests.*»

[47] *The Tripartite Life of Patrick with other documents relating to that saint*, ed. with translation and indexes by W. Stokes. Londres: Eyre et Spottiswoode, part 1, 1887.

[48] *Bethada Na'em nEren*; ed. from the original Mss. with introduction, translation, notes, glossary and indexes by C. Plummer. Oxford: The Clarendon Press, vol. II, 1922, pp. 123-124.

L'enseignement que l'on peut tirer de ces considérations est le suivant: la tradition mythologique, testamentaire et folklorique persuade que le samedi apparaît comme le jour où se conjoignent des termes contraires, termes variables selon les fictions, jour de l'équivoque et de la médiation.

Pour conclure dans le prolongement direct de cette observation, revenons à l'ancêtre des Lusignan. Le samedi vient d'être considéré comme le jour où se déploient la double activité de Mélusine la médiatrice et l'ambiguïté qui la particularise. Preuve *a contrario*, l'effet de la transgression, de l'inéluctable violation de la parole donnée. Elle scinde de nouveau en deux fractions clairement reconnaissables, les traits que l'union réunissait. Or, celle-ci n'était permise que par le respect de l'interdit, c'est-à-dire par la double activité qu'il autorisait, chaque samedi tout particulièrement. La clarification du statut de l'être surnaturel postule non seulement la séparation des deux partenaires mais le retour de chaque «terme» à l'évidence de sa nature. Comme leur relation, le «qui que tu sois» a vécu. Les avenirs du récit peuvent différer, la serpente non humaine et le chevalier mortel reprennent inexorablement les chemins qui les éloignent. On n'est donc pas étonné de retrouver à ce stade, sur notre chemin particulier, un phénomène général, bien connu des anthropologues: le sacrifice du médiateur. Parmi les travaux célèbres consacrés à cette immolation, on ne peut pas ne pas penser au livre de James George Frazer, *Le bouc émissaire (Le Cycle du Rameau d'Or)*[49]. Plus près de nous, on se souvient du chapitre «Les périls de la médiation» de l'ouvrage de Jean-Pierre Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*[50]. L'auteur y étudie le châtiment de Prométhée, héros *«réprouvé»* et *«civilisateur»* puni dans l'organe qui incarne le mieux la fonction médiatrice chez les Grecs, le foie: *«le foie de Prométhée est «médiateur»»* (p. 90), il *«représente dans l'homme, la sauvagerie de l'appétit alimentaire (...) mais cet organe possède la capacité d'être impressionné par (...) l'élément immortel et divin.»* (p. 89). Sans y insister, car nul n'ignore la particularité des options de René Girard, il est éclairant d'évoquer son travail à cette étape de notre parcours. Cet appel temporaire est justifié par le rapprochement que l'on peut faire entre l'idée défendue par *Des choses cachées depuis la fondation du monde* et les récits «mélusiniens». Premier parallèle, à cause de ses compétences étrangement efficaces,

[49] Paris: Geuthner, trad. P. Sayn, 1925.
[50] Paris: Gallimard, *NRF*, 1979.

Mélusine est une véritable menace pour l'ordre social, il faut donc qu'elle soit sacrifiée. Cette thèse fonderait, soit dit en passant, une «lecture» conflictuelle et tragique des relations que tissent nos fictions entre le monde des humains et celui de la féerie. On sait, par ailleurs, que René Girard voit dans le sacrifice victimaire[51] le mécanisme qui engendre toute mythologie. «*Dans les mythes,*» écrit-il page 57,

> *on repère sans difficulté l'accusation dont la victime fait l'objet. Cette accusation fait de la victime le responsable des désordres qui affligent la communauté. (Elle menace de) désintégration la société.*

Ce péril n'est-il pas précisément celui qu'énonce Bertrand, le comte de Poitiers au moment du mystérieux mariage de Raymondin? Poursuivons le parallèle. René Girard ajoute que, généralement, *«cette divinité est présentée comme un visiteur (...). Fondamentalement, la victime n'appartient pas à la communauté»*, la «non humanité» de notre fée confirme cette affirmation comme le fait son double rôle qui, menaçant sous certains aspects, est *«toujours salvateur et refondateur.»* (p. 154). C'est pourquoi le *«fragment éliminé»*, comme l'est Mélusine, est invariablement caractérisé par *«une double connotation négative et positive.»* (p. 165). C'est bien la leçon qu'enseignent les narrations «mélusiniennes». L'être de l'autre monde incarne un danger pour la communauté d'où s'extrait, grâce à lui, le mortel chanceux et fasciné. La Merveille est trop proche de toutes les satisfactions, championne d'une non humanité socialement excessivement efficiente. En conséquence, que l'union avec le mortel échoue ou soit couronnée par les valeurs transmises (généalogiques, notamment), sa tâche effectuée, le héros de la médiation doit être immolé. C'est un destin qu'il partage avec tous ses confrères. Changeons de guide pour laisser une voix différente confirmer ce point de vue. Une ample recherche consacrée à cette question dans le drame élisabéthain, permet à Richard Marienstras, disciple vigilant de Jean-Pierre Vernant, d'affirmer :

> *Le sacrifice consiste dès lors à se débarrasser de cette présence dangereuse (...). Le sacrifice se fait exorcisme : il* ***met fin à la confusion*** *dangereuse du profane et du sacré que*

[51] *Cf. Des choses cachées depuis la fondation du monde*, 1978, *op. cit.*; voir, notamment, le chapitre «Sacrifice et mécanisme victimaire», pp. 37-46.

*le **système** des **interdits** avait notamment pour fonction de maintenir séparés (...) il **rétablit la logique classificatoire**.*[52]

Nous soulignons ces expressions qui correspondent nettement au processus de nos narrations et à la mission positive qu'y remplit la transgression. La rupture de la promesse joue en effet un rôle éminent, qui conduit à côtoyer de nouveau la problématique du «merveilleux». L'interdit couvrait le statut énigmatique que la Merveille endossait le samedi ; la transgression commande de retrouver la démarcation logique des classes ontologiques et sexuelles. Les écarts que l'équivocité de l'Autre permettait de gauchir sont corrigés. Replacés dans la rectitude de la norme, les «héros» terrestres comme les acteurs non humains font correspondre de nouveau termes et fonctions, signes-apparences et réalité-immanence. L'équivoque bâtisseuse se fait alors évidente serpente, les créatures de l'autre monde y séjournent momentanément ou sans retour, les mystérieuses compagnes ne prétendent plus à la douceur ménagère, Mélusine la fée s'envole dans la clarté de son sacrifice.

Conforme à toute fable mythique, le récit «mélusinien» formule les difficultés soulevées par l'incompatibilité entre «*pôles que la nature a diamétralement opposés*»[53]. Il symbolise cette incompatibilité primitive en mettant en récit un et plusieurs, un homme et une femme, une créature de l'autre monde et un représentant du nôtre. Inscrits dans ces béances fondatrices dont ils tentent de suturer narrativement les bords distendus, ces textes s'appliquent à franchir quelques-uns des obstacles vitaux et pathétiques que l'humanité affronte depuis l'aube des temps : la différence des sexes, la différence des espèces, la différence des mondes. Cette intention en fait des œuvres de synthèse, de médiation. Et c'est précisément cet effort conciliateur qu'illustre à sa manière le samedi, jour où s'opère l'événement médiateur par excellence, la double vie que mène l'équivoque Mélusine, active dans le siècle mais méconnue, séduisante mais redoutable, Merveille féconde et civilisatrice mais insupportable péril pour les humains.

III. Coudrette
«Disant : «Raimon, vous que ferez ?
Tant qu'espousee vous m'arez,

[52] *Le Proche et le Lointain. Sur Shakespeare, le Drame élisabéthain et l'idéologie anglaise aux XVIe et XVIIe siècles*. Paris: Ed. de Minuit, 1981, p. 240.
[53] C. Lévi-Strauss, *Le Regard éloigné*. Paris: Plon, 1983, p. 221.

Ne pourrez vous l'estat veoir V. 973-976
Dont je vous pense a pourveoir.
*Mais gardez que soyez **lundi*** v.987-988
En ceste propre place cy
... v. 1045-1047
*Le **lundi** vint, on s'appareillle ;*
Le contë au matin s'esveille,
Sa mere maine avec soy

II. Jean d'Arras
*«Alain manda grant foison de ses amis, et se mirent en grant estat pour aller a la court du roy, et partirent **un mardi** devant la veille **de Penthecouste**.»* p. 54

III. Coudrette
«Vous me jurez Dieu et s'image
Que me prendrez en mariage
Et que jamais jour de vo vie,
Pour parole que nul vous dye,
*Le **samedi** vous n'enquerrez,*
N'enquester aussi ne ferez,
Quel part le mien corps tirera
N'ou il yra ne qu'il fera.
*Et aussi **je vous jureray***
Qu'en nul mauvais lieu je n'iray
Mais toujours a celle journee
Mettray cuer, forcë et pensëe
A vostë honneur essaucier
Et accroistrë et avancier ;» v. 651-664

Jean-Jacques Vincensini
(Université de Corse)

DES FÉES ET DES DIABLES. OBSERVATIONS SUR LE SENS DES RÉCITS «MÉLUSINIENS» AU MOYEN AGE

Si connu soit-il, et si souvent tenu pour emblématique de la force et de la pérennité des thèmes folkloriques, le personnage de Mélusine n'est attesté de manière sûre qu'à la fin du XIVe siècle. Il faut en effet attendre cette date pour que deux longs romans en français, ceux de Jean d'Arras et de Coudrette, nous racontent l'histoire de la fondatrice de la «noble lignie» des Lusignan, selon les mots de Jean d'Arras. Dans ces textes, Mélusine est définie comme fée et elle a probablement rejoint dès lors, dans l'imaginaire de l'Occident, d'autres fées médiévales célèbres, Morgue et Viviane, la Dame du Lac, comme en témoignent les nombreux récits qui lui sont consacrés. Ce n'est toutefois pas à ce succès assez largement postérieur aux temps médiévaux que nous voudrions nous intéresser dans les pages suivantes, mais plutôt aux relations que Mélusine entretient avec des personnages mis en scène dans des sources antérieures au XIVe siècle. Il s'agit, d'une part, des diverses fées qui font leur apparition dans la littérature en français, à partir de la seconde moitié du XIIe siècle, et sont en particulier présentes dans certains des lais et romans bretons[1]; d'autre part, des personnages féminins évoqués par quelques auteurs écrivant en latin autour de 1200, Geoffroy d'Auxerre, Walter Map, Gervais de Tilbury, personnages dans lesquels les commentateurs ont vu, depuis plusieurs décennies et non sans de bonnes raisons, des «ancêtres» de Mélusine.

La démarche ainsi entreprise s'inscrit dans une réflexion sur la signification socio-historique des récits médiévaux. Elle vise à analyser et à comprendre leur contenu par rapport à ce que l'on sait des

[1] Sur ces personnages nouveaux du «merveilleux» romanesque, voir la synthèse de L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, 1984.

structures sociales de l'Occident médiéval entre le XIIe et le XVe siècle et des tensions qui ont traversé cette société[2]. Car ces récits ne sont pas, à notre sens, de purs divertissements; c'est ce qu'ont montré, pour la littérature latine des *exempla*, les travaux auxquels Jacques Le Goff a donné leur impulsion. Mais c'est également le cas des récits en langue vernaculaire, dans lesquels se sont exprimées des représentations de la société et l'affirmation d'un idéal social – celui des groupes dominants laïcs, lorsque l'on a affaire à ce qu'il est convenu d'appeler la littérature courtoise.

Notre propos n'est donc pas d'observer les thèmes narratifs en fonction de leurs origines présumées, ou des rapprochements qu'ils suggèrent avec des récits issus d'autres zones culturelles, mais de les comprendre d'un point de vue structural et d'abord synchronique. Il s'agit de mettre au jour la logique interne des récits, où les éléments narratifs ne sont pas simplement juxtaposés ou accumulés, mais où ils sont organisés et entrent dans des systèmes de relations à multiple détente: l'agencement à l'intérieur d'un seul texte, les relations à l'intérieur d'un ensemble de textes relevant d'un même registre, les relations entre des textes d'origine et de registre différents – par exemple, récits en latin, d'origine plus ou moins clairement ecclésiastique, et récits d'origine courtoise. Un second aspect de cette approche synchronique tend à mettre en rapport le contenu des récits et la société qui les a produits. Ce qui n'exclut nullement, tout au contraire, une forme d'approche diachronique qui permet de relever les écarts et les transformations parfois perceptibles au fil des siècles, et d'en déceler éventuellement la signification sociale et historique.

Quelques brèves précisions sur les œuvres qui seront ici analysées semblent nécessaires. Comme chacun le sait, les récits médiévaux sont constitués de thèmes récurrents, ce qui aboutit à des recoupements plus ou moins larges. On voit donc se constituer ainsi des sortes de chaînes narratives qui, de proche en proche, obligent à tenir compte d'un

[2] L'on voudrait ici se conformer aux objectifs posés par J. Le Goff dans son article, essentiel, consacré au dossier de Mélusine: rappelant la nécessité de «liquider un historicisme fallacieux», il souligne que l'on peut, «si on prête attention non seulement à la forme, mais aussi au contenu mouvant» des récits, «mieux saisir leur fonction historique en rapport non plus avec un événement, mais avec les structures sociales et idéologiques elles-mêmes» («Mélusine maternelle et défricheuse. Le dossier médiéval», *Annales E.S.C.*, 1971, 3-4, pp. 587-603). Nous renvoyons également le lecteur à «Mélusine revisitée», dans *L'Histoire grande ouverte. Hommages à Emmanuel Le Roy Ladurie*, Paris, 1997, pp. 405-418. Nous ne saurions dire tout ce que nous devons aux travaux et à l'enseignement de J. Le Goff.

nombre de plus en plus vaste de textes. On a choisi ici une démarche restrictive, qui a conduit à ne considérer comme «mélusiniens» que les quelques récits que Jacques Le Goff, puis Laurence Harf-Lancner avaient eux-mêmes retenus dans leurs études respectives[3]. Ces récits sont aussi ceux qui autorisent le plus aisément la comparaison avec certains des lais ou romans bretons où se manifestent les fées.

Le dossier latin réunit des auteurs qui ont écrit entre 1180 et 1220 environ:

* Geoffroy d'Auxerre, moine cistercien, qui évoque, dans son *Sermon XV* sur l'*Apocalypse*, la «serpente» entrée par mariage dans une noble famille du diocèse de Langres.

* Walter Map qui, dans ses *Nugae curialium*, narre l'histoire de Henno aux grandes dents.

* enfin, Gervais de Tilbury, qui illustre ses réflexions sur le péché originel avec l'histoire de Raymond de Château-Rousset.

La présence, dans le texte de Walter Map, du thème de la dame qui quitte la messe avant la consécration autorise à signaler en annexe le chapitre de Gervais de Tilbury consacré à la dame du château d'Esperver, à quoi on peut ajouter l'évocation, par Giraud de Barri, de la comtesse d'Anjou, ancêtre des Plantagenêts, qui ne pouvait assister à la totalité de la messe.

Ces textes forment assez clairement un ensemble narratif cohérent; ils présentent également l'intérêt d'être à peu près contemporains de plusieurs lais «féériques» dont on a noté depuis longtemps la proximité thématique: *Lanval* de Marie de France, *Désiré* et *Graelent*, anonymes; d'une manière plus large, le *corpus* des romans bretons, dont les éléments les plus originaux sont datés des années 1160-1240, apportera des données complémentaires sur les fées courtoises.

Entre les premières décennies du XIIIe siècle et la fin du XIVe, on peut suivre la thématique propre aux récits latins dans diverses sources en latin et en langues vernaculaires, qui ont été signalées par L. Harf-Lancner[4]. Nous n'en avons ici retenu que deux, en français: un passage de la chronique de Philippe Mousket (mort probablement vers 1250), passage consacré à une ancêtre d'Aliénor d'Aquitaine; un épisode de la chronique de Jean d'Outremeuse (XIVe siècle), qui raconte une histoire très proche, en l'attribuant au comte de Flandre Beaudouin IX.

[3] L. Harf-Lancner, ouvrage cité en n. 1, pp. 119-120; J. Le Goff, article cité en n. 2, qui propose à juste titre le choix de textes le plus restrictif (p. 591).

[4] L. Harf-Lancner, ouvr. cité en n. 1, p. 120.

Enfin, bien entendu, l'on examinera le contenu des deux *Mélusine* françaises de Jean d'Arras et de Coudrette.

LES FÉES DANS LA LITTÉRATURE COURTOISE

Une analyse précédemment menée sur les lais et romans bretons avait permis de mettre en évidence un certain nombre de propriétés caractéristiques des fées et de proposer quelques hypothèses sur la valeur dont elles étaient affectées dans l'économie des récits[5]. Comme tous les *mirabilia*, dans la pensée médiévale, les fées sont en effet chargées de significations. On retiendra ici quelques traits utiles à la comparaison avec les récits, à peu près contemporains, de Geoffroy d'Auxerre, Walter Map et Gervais de Tilbury.

La nature des fées

Les fées sont dotées d'une nature fondamentalement ambiguë, puisque l'on ne sait souvent pas très bien si l'on a affaire à des dames courtoises ou à des personnages surnaturels. Cette ambiguïté, trop systématique pour ne pas être voulue et avoir valeur structurelle, s'exprime dans certains cas par le fait que le nom de fée ne leur est pas attribué explicitement, les auteurs parlant plus volontiers de dames ou de pucelles[6]. Mais même celles qui sont nommées fées, par exemple l'amie de Guinglain dans le *Bel Inconnu*, ne sont pas clairement définies comme personnages surnaturels, bien qu'elles soient dotées de

[5] A. Guerreau-Jalabert, «Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux», dans *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Age*, XVe Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur (Orléans, juin 1994), Paris 1995, pp. 133-150, texte auquel nous renvoyons pour des éléments qui ne seront pas repris ici; les principaux motifs narratifs consacrés aux fées dans les romans arthuriens en vers ont fait l'objet d'un relevé dans notre *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XIIe-XIIIe siècles)*, Genève, 1992, pp. 63-68.

[6] Cette imprécision a incité certains commentateurs à voir des fées en toute femme rencontrée lors d'aventures chevaleresques un peu étranges. Pour l'exactitude et l'intérêt de l'analyse, il nous semble de meilleure méthode, une fois reconnue cette imprécision probablement voulue, de ne considérer comme fées que des personnages pourvus de propriétés et de pouvoirs surnaturels clairement indiqués par les auteurs. Car ces éléments infléchissent le sens des récits. Sur les raisons possibles de la définition ambiguë des fées, voir notre article, cité en n. 5, p. 144; voir également le relevé de la dénomination des fées dans un certain nombre de textes proposé par L. Harf-Lancner, ouvr. cité en n. 1, p. 35.

pouvoirs assez nettement surnaturels. Parmi ces derniers, on note un don d'ubiquité et une capacité de déplacement quasi instantané dont les modalités ne sont jamais précisées, mais qui mettent les fées en quelque sorte en-dehors de l'espace bidimensionnel des humains ordinaires. Autre caractère prêté aux fées: un pouvoir de domination du temps qui se marque par la connaissance du passé, du présent et de l'avenir, par leur non-soumission au déroulement du temps, qu'il s'agisse de celui des saisons, des années, de la vie – les fées ne sont visiblement pas mortelles et détiennent divers artifices pour libérer les hommes de la menace de la mort.

Quelques autres traits apparaissent de manière récurrente dans les textes: l'exceptionnelle beauté de ces femmes (on dit «belle comme une fée»), leur admirable et inépuisable richesse. Mais également le fait que ce sont des «femmes savantes», qui maîtrisent les sept arts et la «nigremance»; ce savoir, donné assez souvent comme le résultat d'un apprentissage, conjoint donc des éléments antithétiques: le savoir clérical le plus orthodoxe et ce que l'Eglise a continûment dénoncé et condamné comme magie et superstition, en particulier la prévision de l'avenir – ici pratiquée de manière significative sous sa forme «noble» d'astronomie / astrologie. Enfin, les fées courtoises sont, comme leurs homologues masculins, de bonnes chrétiennes: le fait est explicité dans le lai de *Désiré*, où la fée, soupçonnée par son ami de l'avoir «enfantesmé», affirme qu'elle n'est pas «de male part», qu'elle est prête à aller à la messe et à consommer «le pain beneït», ce qu'elle fait[7]; de même, la Dame du Lac dans le *Lancelot en prose* invoque le nom de Dieu et inculque au jeune Lancelot les principes d'une chevalerie chrétienne qui met le chevalier au service de l'Eglise et fait de lui le principal serviteur de Dieu[8]. Quant à Morgue et ses deux compagnes, dans *Floriant et Florete,* elles font baptiser l'enfant qu'elles viennent d'enlever au Mont Gibel[9]. En tout cas, les fées courtoises ne sont jamais présentées comme des êtres ou des illusions diaboliques.

[7] *Desiré*: «Quant il vait al muster orer, / s'amie vait lez lui ester / e le pain beneït manger / e la croiz fere e lui seigner». (v. 409-412). Voir, plus largement, les vers 383-412.

[8] *Lancelot*, chap. XXIa; par exemple: «ensi poés savoir que li chevaliers doit estre sires del pueple et serjans a Dame Dieu car il doit Sainte Eglize garantir et desfendre et maintenir» (XXIa, 16).

[9] «A tant l'emportent au moustier / Sel font lever et baptisier; / Floriant le font apeler» (v. 571-573). Les analogues masculins des fées, les «faés», ou Merlin possèdent également ce trait; ainsi, le chevalier du lai d'*Yonec* affirme sa croyance en Dieu – «Jeo crei mult bien al Creatur / ki nus geta de la tristur / u Adam nus mist, nostre pere...» (v. 149-154) – et il subit sans difficulté l'épreuve

Fées et chevaliers

Les relations entre fées et chevaliers sont inscrites dans l'ordre de la parenté, sous diverses formes. Les liens de consanguinité sont évoqués dans un certain nombre de cas: les fées sont mères de chevaliers et le meilleur d'entre eux, le plus emblématique, Gauvain est donné comme fils de fée dans *L'atre perilleux*, roman anonyme du XIIIe siècle[10]; Guinglain, fils de Gauvain dans le *Bel Inconnu* (vers 1200), a pour mère la fée Blancemal[11]. En outre, la relation de germanité entre fées et chevaliers est inscrite au cœur même du monde arthurien avec le couple formé par Arthur et Morgue, ce qui est probablement une invention romanesque, peut-être due à Chrétien de Troyes lui-même[12].

Une forme de rapport est quasiment absente: celle de l'alliance de mariage. On la rencontre dans le seul lai de *Désiré*, où elle n'apparaît qu'à l'extrême fin du récit et n'y joue pas de rôle; la fée vient en effet à la cour d'Arthur pour épouser son ami avant de l'emmener avec elle; car le mariage confèrera toute sa légitimité sociale à la relation que les amants entretiennent depuis de très longues années et dont le caractère illégitime a pu gêner Désiré[13].

En revanche, deux types de relations parraissent dominants: celui de l'amour courtois et celui de la parenté spirituelle.

Ce qui est communément désigné comme amour courtois depuis Gaston Paris est un thème complexe, mais absolument central dans la littérature aristocratique depuis ses origines[14]. Il a fait l'objet d'analyses contradictoires, parce que les traits qui le qualifient sont effectivement contradictoires. L'un des éléments qui a paru le plus évident est son opposition à l'alliance de mariage: ce point ressort du contenu de la

du «corpus domini», alors même qu'il possède la faculté de se métamorphoser à volonté, faculté considérée comme diabolique par l'orthodoxie chrétienne.

10 «Vostre mere si fu moult sage.../ Je sai bien qu'ele fu faee, / Si vou dist vostre destinee / Et vous acointa sans mentir / Quanque vus devoit avenir» (v. 1577-1582).

11 «Mesire Gavains est tes pere; / Si te dirai qui est ta mere: / Fius es a Blancemal le fee» (v. 3235-3237).

12 Chrétien de Troyes semble être le premier à signaler, dès *Erec et Enide*, cette relation absente de la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, comme le note L. Harf-Lancner (ouvr. cité en n. 1, pp. 264-265).

13 «Mon ami me fai espuser / ke je l'en voil od mei mener. / Lealment serums assemblé, / od mei vivra tut son ëé. / Ja n'en quera confessïun, / Ne penitence ne pardon. » (v. 719-724); une confession intempestive du chevalier à un ermite avait antérieurement causé une rupture entre la fée et son ami.

14 Voir A. Guerreau-Jalabert, *Histoire culturelle de la France. Le Moyen Age*, (en collab. avec M. Sot et Jean-Patrice Boudet), Paris, 1997, pp. 201-218.

lyrique d'oc et il est affirmé par André le Chapelain[15]; mais outre que le statut de ce dernier texte n'est absolument pas clair, on ne saurait ignorer que le roman français, à partir de Chrétien de Troyes, propose la réalisation de l'«amour fin» dans le cadre du mariage et que la lyrique d'oïl évite l'évocation de l'adultère. Non seulement le thème de l'amour courtois ne dit rien des pratiques observables dans la société des XIIe et XIII siècles, mais il ne peut non plus être compris seulement comme une contestation du modèle de mariage défini par l'Eglise. Dans cette littérature, le thème du mariage renvoie assez clairement à l'idée des fondements de la domination exercée par les lignées aristocratiques, constituées de l'enchaînement des couples mariés qui en assurent la reproduction en engendrant un ou des héritiers: le mariage est ce qui permet au chevalier de devenir un seigneur et il est significatif que la plupart des héros de romans épousent des héritières; en revanche, Gauvain, paradigme du chevalier et de le chevalerie, ne se marie pas, tout en étant un séducteur impénitent. Dans ce codage narratif, le mari jaloux est l'image du seigneur qui fonde sa domination non sur la valeur chevaleresque, mais sur l'accaparement, antithétique de l'amour (pensé comme *caritas*, l'amour spirituel qui suppose partage, circulation, don gracieux[16]). Mais ces figurations sont elles-mêmes prises dans un ensemble plus vaste de représentations propres à la société chrétienne médiévale et qui s'articulent autour des conceptions du rapport entre l'esprit et la chair. Il s'agit là d'une sorte de matrice qui permet de penser divers pans de la réalité matérielle et sociale: l'homme est un composé d'esprit et de chair, le rapport de l'homme à la femme est comme celui de l'esprit à la chair, les clercs sont définis comme spirituels, ne serait-ce que parce qu'ils sont exclus des rapports charnels et reçoivent par là la capacité d'effectuer rituellement la reproduction spirituelle de la société, au travers du baptême et de l'eucharistie; enfin, l'organisation des relations de parenté subordonne

15 Les propos suivants sont prêtés à Marie de Champagne: «nous disons et nous affirmons comme pleinement établi que l'amour ne peut étendre ses droits entre deux époux» (André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, trad. Cl. Buridant, Paris, 1974, p. 111).

16 Le passage déjà cité d'André le Chapelain justifie l'impossibilité de l'amour entre époux par l'absence de liberté et de gratuité: «Les amants s'accordent mutuellement toute chose gratuitement, sans qu'aucune obligation les pousse. Les époux au contraire sont tenus par devoir d'obéir réciproquement à leurs volontés et ne peuvent en aucune façon se refuser l'un à l'autre» (André le Chapelain, p. 111-112). La gratuité, qui renvoie à la grâce, est une caractéristique fondamentale de l'amour fin sous sa forme de *caritas*. Comme le dit Richard de Fournival, «l'amour est don de grâce».

la parenté charnelle (filiation et alliance) à la parenté spirituelle; la même matrice se retrouve dans l'opposition entre *concupiscentia* et *caritas* [17].

La représentation de l'ordre du monde, de la société, de l'homme repose sur une articulation hiérachique qui met le spirituel au-dessus du charnel, le péché originel marquant l'inversion de cet ordre voulu par Dieu et l'Incarnation de Jésus ouvrant la possibilité d'un rétablissement de l'ordre détruit par le péché. Il convient de souligner qu'il ne s'agit pas là de simples considérations de nature morale, mais bien de représentations qui, dans une société entièrement chrétienne, se pensant elle-même comme *ecclesia*, ont valeur générale et fondatrice pour les conceptions et le fonctionnement des relations sociales. Elles sous-tendent et justifient, entre autres choses, la domination de l'Eglise dans la société; mais la reconnaissance générale de la supériorité du spirituel explique aussi le succès des thèmes du Graal, qui visent à fonder la légitimité sociale de la chevalerie sur la détention du sang du Christ.

Le thème de l'amour courtois s'inscrit dans ce contexte: il permet de proposer une articulation de l'esprit et de la chair qui diffère du modèle ecclésiastique et d'affirmer, dans l'imaginaire, une sorte d'écart distinctif propre à l'aristocratie laïque par rapport à la norme réelle. L'amour charnel perd alors son caractère diabolique, il est valorisé pour lui-même et présenté comme une sorte de moteur du progrès spirituel, puisque c'est l'amour qui pousse le chevalier à se surpasser. La mise en position dominante de la femme est une façon de dire la promotion de la chair et de l'amour charnel, ce qu'exprime aussi l'insistance sur la beauté des corps, sur la sexualité exaltée pour elle-même. Or, encore une fois, tous ces éléments sont dépouillés de l'ensemble des valeurs négatives que leur attribue le christianisme; le discours courtois tend à affirmer l'existence d'une «chair spiritualisée», qui n'est pas celle que la théologie confère au corps glorieux des saints et des ressuscités après le Jugement, mais qui se réalise dans l'amour fin, conjonction d'amour charnel et de valeurs spirituelles, que seule l'aristocratie pourrait mettre en œuvre et qui serait comme la marque de son essence naturelle. Il y aurait beaucoup à dire sur la construction idéelle à la fois subtile et difficile à tenir que représentent ces thèmes narratifs, dans lesquels l'aristocratie laïque a exprimé son idéal social; la difficulté provenait en particulier du fait que les dominants laïcs ne pouvaient mettre

[17] Voir, sur cet ensemble d'éléments essentiels en société chrétienne, A. Guerreau-Jalabert, «*Spiritus* et *caritas*. Le baptême dans la société médiévale», dans F. Héritier-Augé et E. Copet-Rougier, *La parenté spirituelle*, Paris, 1995, pp. 133-203.

véritablement en cause les fondements de l'ordre social, qui les obligeait à réaffirmer la supériorité du spirituel sur le charnel. Ce qui explique la reconversion, à partir des années 1180-1190, vers les thèmes spirituels de la quête du Graal et des «secrets» de Dieu et la relative dévalorisation du modèle de l'amour courtois, même chez des amants aussi parfaits que Lancelot et Guenièvre (Lancelot est condamné à échouer dans la quête du Graal et son fils Galaad, chevalier vierge, peut y réussir). Tout au long de la période, toutefois, les relations entre hommes et femmes traduisent, en littérature, des formes de rapports sociaux; en particulier, l'opposition entre mariage et amour courtois correspond à l'opposition entre les aspects hiérarchiques de la société féodale, marquée par la domination exercée sur les terres et les hommes par des lignées aristocratiques se reproduisant dans l'alliance de mariage, et une représentation idéale de la chevalerie comme fraternité spirituelle, où la valeur prédomine sur la richesse et où règne un esprit d'amitié et d'égalité, marques de la *caritas*. Une fois encore, le rapport entre charnel et spirituel sert ici à dire l'ordre social; mais l'idéologie aristocratique en propose, pour les besoins de la cause, une version différente de celle de l'Eglise et substitue à l'opposition entre clercs spirituels et laïcs charnels une opposition entre seigneurs charnels et chevaliers spirituels; ce qui ne correspond à rien de réel, mais permet de penser l'organisation interne des groupes dominants laïcs, en justifiant et en gommant à la fois les tensions qui s'y produisent.

Or, il convient de le souligner, les fées des lais et des romans sont des amies courtoises et non des épouses, alors même que les romans français prétendent atténuer la contradiction entre mariage et amour: elles sont confinées à une relation qui n'implique ni mariage, ni procréation d'enfants (les deux éléments sont étroitement liés dans la société chrétienne), ni inscription dans le monde socialisé en tant que dames – i.e. femmes d'un seigneur. Ce qui ne saurait probablement pas être le fait du hasard.

Un autre aspect des relations entre fées et chevaliers est plus aisé à décrypter; il s'agit des liens de parenté spirituelle, qui correspondent à la forme de relations sociales valorisée par l'Eglise et reconnue par l'ensemble de la société, comme en témoignent le poids de la parenté baptismale et le succès des confréries. Les fées sont inscrites dans ce registre de deux manières: en tant que marraines de baptême, mais surtout en tant qu'éducatrices. Les véritables fées marraines semblent rares, même si l'on peut faire l'hypothèse que c'est dans la littérature

courtoise qu'elles trouvent leur origine[18]. En revanche, les fées sont liées à de jeunes chevaliers par la relation de «nourriture», dont on peut montrer qu'elle s'oppose à la relation de filiation en ce qu'elle met en œuvre non un lien charnel, mais la seule *caritas*[19], amour spirituel qui correspond au modèle voulu par Dieu aux origines de la Création et qui constitue le ciment de la société chrétienne en liant les hommes entre eux par l'intermédiaire de Dieu. L'exemple le plus célèbre est ici celui de la Dame du Lac, éducatrice de Lancelot, qui lui est attachée par «totes amors de pitié et de norreture» et apparaît comme une sorte de «marraine de chevalerie»[20].

Au total, les fées des lais et romans sont des personnages dont la nature n'est pas tout à fait claire, et ce sans doute à dessein, puisqu'elles sont présentées comme des figures surnaturelles chrétiennes, mais non orthodoxes et pourvues de pouvoirs «magiques», à connotation diabolique, tout en étant de parfaites aristocrates. Il s'agit d'une construction non prévue dans la structure chrétienne et propre à la littérature courtoise. Les fées sont en tout cas des personnages positifs. Leur beauté, leur richesse, leurs pouvoirs extraordinaires sont mis au service du monde chevaleresque par des liens d'amour spirituel ou spiritualisé, ils leur confèrent un rôle d'auxiliaires et même de régulatrices du monde chevaleresque: la Dame du Lac et d'autres fées sont les éducatrices de jeunes chevaliers auxquels elles inculquent les valeurs de le chevalerie; elles apportent leur aide aux chevaliers d'Arthur qui luttent contre les ennemis de la chevalerie, comme c'est le cas pour Lorie, amie de Gauvain dans les *Merveilles Rigomer*; dans les lais de *Lanval* et de *Graelent*, elles sont les contrepoints positifs d'un

[18] Les fées qui font baptiser des enfants ou qui leur attribuent des dons à la naissance sont généralement considérées comme fées marraines; les textes sont cependant rarement explicites sur leur rôle proprement rituel de marraines. On peut supposer que c'est l'importance des formes spirituelles de relations sociales dans l'Occident médiéval qui a conduit à valoriser le rôle spirituel des fées dans la littérature courtoise et a abouti au personnage de la fée marraine.

[19] Voir notre artricle sur «*Nutritus / oblatus*: parenté et circulation d'enfants au Moyen Age», à paraître dans M. Corbier, éd., *Adoption et fosterage*.

[20] *Lancelot*, XXIa, 1; voir aussi XVa, 21: «mise avoit en lui toutes ses amors que l'en puet en enfant metre par pitié de noureture et plus l'amoit ele assés que pitié de noureture ne requeroit, car nule feme ne peust plus amer enfant qu'ele n'eust porté en son ventre». Dans *Floriant et Florete*, il est dit que Morgue fait baptiser l'enfant, mais l'auteur omet de préciser si elle en est la marraine; toutefois, il ajoute que Morgue «de son cuer l'ama» (v. 753) et que les fées «bien le font norrir et garder»(v. 574), notation qui est répétée au vers 736.

roi qui oublie de récompenser l'un de ses meilleurs chevaliers ou d'une reine qui le calomnie après avoir vu ses propositions d'amour adultère rejetées, deux comportements qui traduisent l'absence de *caritas*. Ces fées ne sont en aucun cas des êtres diaboliques et le caractère négatif que des textes prêtent à certaines d'entre elles à partir du XIIIe siècle, par exemple à Morgue, ne correspond pas à une condamnation des fées en général, mais de celles qui ne se conforment pas aux bonnes règles de la chevalerie: ainsi dans les *Merveilles Rigomer*, Lorie, amie de Gauvain, est opposée à la fée irritée qui a jeté un sort sur le château de Rigomer; dans le *Lancelot en prose*, Morgue est négative en ce qu'elle continue à représenter des relations d'amour courtois mal compris, alors que la Dame du Lac est conforme à la réorientation de la littérature courtoise vers les thèmes spirituels. On peut considérer qu'avec les fées, telles que la littérature les définit, les milieux aristocratiques se sont dotés, dans l'imaginaire, de la maîtrise de pouvoirs qui tendent à légitimer leur domination sociale en tant que chevaliers en la fondant sur le surnaturel – ce qui est logique en société chrétienne – mais en se distinguant du modèle ecclésiastique par le recours à des formes de surnaturel pensées ordinairement comme charnelles et diaboliques. De ce point de vue, le Graal constitua un instrument du combat idéologique à la fois plus fort et plus aisé à manipuler en portant la concurrence avec l'Eglise dans le champ du sacré le plus orthodoxe et sur un objet doté de plus grande puissance symbolique, le sang du Christ.

On en a sans doute assez dit pour éclairer la comparaison avec les récits latins contemporains.

LES RÉCITS «PREMELUSINIENS»

Les récits proposés par Geoffroy d'Auxerre, Walter Map et Gervais de Tilbury ont non seulement été rapprochés entre eux, mais ils l'ont été aussi de lais en français, dont trois méritent une attention toute particulière: *Lanval* de Marie de France et les anonymes *Graelent* et *Désiré*. Ces textes présentent en effet de manière étonnamment semblable la rencontre dans la forêt d'un chevalier et d'une très belle dame; mais ensuite récits latins et récits français divergent et les premiers se caractérisent par une tonalité au total bien différente.

On peut résumer le début de l'histoire de la manière suivante:

– un chevalier se retrouve seul dans la forêt ou dans un lieu boisé, lieu agréable en tout cas, à proximité d'une rivière ou de la mer;

– il y rencontre une demoiselle ou une dame, d'une beauté extraordinaire et luxueusement vêtue[21]; chez Gervais de Tilbury, elle est même monté sur un palefroi richement caparaçonné[22]; la dame possède donc tous les attributs de l'aristocrate courtoise;

– le chevalier est aussitôt saisi d'un amour brûlant, qui est clairement désigné comme un embrasement des sens; chez Gervais de Tilbury, la dame appelle le chevalier Raymond de Château-Rousset par son nom, ce que font aussi les fées dans certains récits vernaculaires et qui est le signe d'un savoir non ordinaire.

Jusque là, les écarts entre versions latines et versions vernaculaires semblent minimes: dans les lais, la dame est généralement accompagnée d'autres jeunes filles, car les fées vont souvent par trois; celle de *Graelent* se baigne; mais le cadre et le déroulement de la rencontre sont très semblables.

Des divergences nettes apparaissent cependant dès la séquence narrative suivante: dans les récits vernaculaires, le chevalier a aussitôt des relations sexuelles plus ou moins librement consenties avec la «dame» et l'épisode débouche sur un pacte d'amour qui s'exprime clairement dans le registre des relations courtoises. Dans les récits latins, les choses sont différentes: le chevalier est amené assez rapidement par la dame à lui proposer le mariage ou tout au moins à l'accepter; ainsi, chez Walter Map et Gervais de Tilbury, le héros fait des propositions galantes à la dame, à la mode des chevaliers, mais dans le récit du second, la dame met le mariage comme condition à la réalisation de la conjonction sexuelle[23]. Le chevalier la ramène chez lui; elle entre ainsi dans l'espace socialisé au vu et au su de tous, elle s'y installe à la suite d'un rite public de mariage, sa relation avec le

[21] Par exemple, chez Walter Map: «speciosissimam in umbroso nemore puellam invenit.. Sedebat sola regalibus ornata sericis» (p. 168); chez Geoffroy d'Auxerre: «(serpentem) quem..., cum silvarum abdita penetrasset, in specie mulieris admodum speciosae et pretiosis amictae vestibus repperit» (p. 186).

[22] Gervais de Tilbury: «Raimundus... ex improviso occurit domina nulli decore secunda, in palafredo phalerato, vestibus et apparatu pretiosis» (p. 4).

[23] Chez Gervais de Tilbury, c'est un véritable marché qui est proposé au chevalier: «illam, ut moris est, coepit verbis lascivis interpellare. Cui illa opponit, hoc praeter conjugalem copulam nulli licere, verum si ejus nuptias consentiat, ipsius possit optatis frui complexibus. Quid ultra? acquiescit conditionibus miles in nuptiis» (pp. 4-5). Chez Walter Map, le récit est moins clair; la jeune fille feint toutefois d'accepter d'accompagner le jeune homme chez lui, avec une condition implicitement posée: «si mihi innocentiae fidem dederis, pro te tuisque, tecum pro tempore remanebo. Henno, qui desideria non deses auditor intelligit, omnia dat impigre quae petuntur» (p. 169).

chevalier s'inscrit, en termes de parenté, dans le registre de l'alliance. Ce qui n'est jamais le cas dans la littérature courtoise: dans *Lanval* et dans *Graelent*, la dame n'est visible que de son ami, elle reste cachée à tous les autres[24]; dans *Désiré*, les rencontres ont lieu dans l'espace extérieur, à l'abri des regards. Dans les romans, les fées ne s'installent jamais à demeure dans les lieux habités par les hommes et elles ne séjournent pas à la cour d'Arthur. Liées à l'extériorité, ces fées restent aussi dans une relation hors mariage[25].

La suite logique du mariage, suivant les conceptions médiévales, est la procréation d'enfants, qui est signalée par tous les textes latins; la dame est co-créatrice d'une lignée aristocratique, estimable et encore existante[26]. Parmi les œuvres en français, seul le lai de *Désiré* mentionne vers le milieu du récit deux enfants déjà âgés dont le père ne soupçonnait pas l'existence: un garçon et une fille qui sont conduits par leur mère à la cour d'Arthur à la fin de l'histoire pour y être l'un adoubé, l'autre mariée, au moment où la fée demande à épouser son ami avant de l'emmener définitivement là où elle séjourne. Ce récit est donc très différent des récits latins et reste conforme, malgré quelques écarts, au schème narratif courtois: la relation d'amour entre un chevalier et une fée contribue éventuellement à reproduire le milieu chevaleresque en engendrant des enfants qui sont intégrés à l'adolescence à la cour d'Arthur; mais elle ne produit en aucun cas des lignées aristocratiques et seigneuriales[27].

[24] *Lanval*: «Nuls hom fors vus ne me verra / Ne ma parole nen orra» (v. 169-170); *Graelent*: «nuit et jor gerrai aveuc vous, / dalès vous me verés aler, / a moi porrés rire e parler, / n'avrés conpaignon qui me voie, / ne qui ja sace qui je soie» (v. 308-312).

[25] Une série de couples homologiques oppose l'espace intérieur, habité, masculin, sacré à l'espace extérieur sauvage, non habité, féminin, diabolique. Conformément à ce dispositif, les fées restent dans l'espace extérieur, mais elles possèdent en même temps des caractères positifs de l'intériorité, ce qui est le propre de la reconstruction courtoise; dans les récits latins au contraire, on peut faire l'hypothèse que la rencontre d'une femme dans l'extériorité de la forêt est dotée *ispo facto* d'une valeur négative.

[26] Geoffroy d'Auxerre: «liberos procreavit ex ea» (p. 186); Geoffroy a déjà évoqué plusieurs nobles seigneurs du diocèse de Langres qui descendent de cette «serpente». Walter Map: «hujus adhuc extat multa progenies» (p. 170). Gervais de Tilbury: «filiis et filiabus summae pulchritudinis procreatis» (p. 5) et il cite la descendance encore existante de la très belle fille de Raimond, qui a épousé un noble provençal, auquel il est lui-même apparenté.

[27] Il est à remarquer que la cour d'Arthur, symbole d'un monde chevaleresque parfait, ne voit pas naître d'enfants; de manière significative, elle se reproduit par l'adjonction périodique d'adolescents nés et éduqués ailleurs, qui viennent y

Un autre écart porte sur l'expression éventuelle d'un tabou. Dans les textes courtois, ce dernier n'est pas systématique. Dans les deux lais de *Lanval* et *Graelent*, toutefois, la fée intime à son ami l'interdiction de révéler son existence et leur amour mutuel doit rester secret[28]. C'est la rupture même de ce secret qui constitue un des ressorts du récit. Chez Gervais de Tilbury, au contraire, l'interdit posé sépare les deux époux entre eux: Raymond de Château-Rousset doit promettre à sa femme de ne jamais chercher à la voir nue, sous peine de la perdre et de perdre par là même la prospérité matérielle qu'elle lui apporte[29]. Dans les autres récits, le tabou n'est pas dit explicitement, mais il trouve son équivalent: dans *Désiré*, la relation entre le chevalier et la fée est, de toute évidence, cachée et doit le rester[30], mais aucun secret ne sépare les «amis»; en revanche, la dame des récits latins a visiblement des secrets à l'égard de son mari et de son entourage: chez Geoffroy d'Auxerre et Walter Map, elle se baigne en cachette même de ses servantes, chez le second auteur, elle se retire en outre discrètement de l'église sous divers prétextes. Les schèmes narratifs sont donc en quelque sorte inverses: dans les récits français, le couple forme une unité et ne s'intègre en aucun cas au monde chevaleresque; dans les récits latins, mari et femme vivent dans le monde ordinaire, mais ils sont séparés par un secret qui porte sur la chair. Ce qui est probablement l'indice d'une relation anormale, dans une société où le lien de mariage fait des époux *una caro*[31]

La fin de l'histoire s'enchaîne avec la même césure. Dans les lais, l'union du chevalier et de la fée, un temps brisée par la rupture du tabou, est réaffirmée; le chevalier quitte définitivement la cour pour s'effacer avec son amie dans un autre espace indéterminé, mais positif,

parfaire leur chevalerie au travers d'aventures initiatiques, ou par l'arrivée de chevaliers qui appartiennent à l'espace extérieur et qui ont été vaincus par ceux d'Arthur. Ce schéma est une image de la reproduction spirituelle de la fraternité chevaleresque: le poids de la filiation y est dénié au profit de la valeur et l'entrée en chevalerie est donné comme le résultat d'une «élection», ce qui est conforme aux modèles spirituels chrétiens (l'Eglise ne se reproduit pas autrement).

28 *Lanval*, v. 142-152; *Graelent*, v. 299-325.

29 «Illa replicat, illum summa temporalium felicitate ex ejus commansione fruiturum, dum ipsam nudam non viderit; verum, ut ipsam nudam conspexerit, omni felicitate spoliandum asserit et vix ei vitam miseram servandam esse praeponit» (p. 5).

30 Aucun interdit n'est exprimé, mais la confession de Désiré à un ermite auquel il révèle l'existence de son amie provoque la disparition de cette dernière, comme c'est le cas dans *Lanval* et *Graelent*.

31 Sur le sens et l'importance de ces conceptions, voir notre article cité en n. 17.

puisque le monde des fées est présenté comme un monde courtois parfait[32]; on peut donc considérer que ces histoires se terminent bien. Dans les récits latins, le dénouement confirme ce que certains indices avaient déjà laissé entendre: la femme est d'origine diabolique et elle disparaît en abandonnant époux et enfants. Le cistercien Geoffroy d'Auxerre est le plus violent dans sa dénonciation: tout son sermon est placé sous le signe de la condamnation de Jézabel, la dame est d'emblée dénommée «serpens»et la fin du texte évoque le pacte entre la femme et le serpent, renvoyant à l'épisode du péché originel. Mais on ne saurait non plus avoir de doute sur la nature de la dame chez Walter Map: qualifiée dans le cours du récit de «nobilem pestilentiam», la dame ne peut supporter la présence de Dieu, qui se manifeste dans l'église au moment de la consécration; surprise dans son bain sous forme de dragon, elle est mise en fuite par une aspersion d'eau bénite et disparaît par le toit dans un grand cri; Walter Map la classe parmi les «pessimis creaturis». Gervais de Tilbury est le plus discret dans la caractérisation de la dame. Toutefois, son époux la voit se transformer elle aussi en serpente dans son bain au moment de sa disparition, ce qui n'est pas bon signe; de plus, l'auteur a insisté tout au long de l'histoire sur l'aspect matériel, et donc «charnel» des bienfaits apporté par la dame à Raymond, ce qui pourrait bien évoquer le thème du pacte avec le diable[33]. En outre, le contexte de l'histoire était probablement assez clair pour un esprit médiéval: Gervais rattache ce récit à une réflexion sur le péché originel et évoque les observations de saint Augustin sur les métamorphoses, œuvre des femmes et des démons.

Les récits «prémélusiniens» présentent donc des schèmes narratifs, une tonalité et un sens différents de ceux dont les récits courtois sur les fées sont porteurs.

32 De façon comparable, à la fin du roman *Floriant et Florete*, le fée Morgue attire les deux héros au Mont Gibel pour les soustraire à la mort, comme le sera, selon elle, Arthur. L'idée d'une survie des chevaliers dans le domaine des fées est également suggérée par le lai anonyme de *Guingamor*, dans lequel le héros est définitivement emmené par les fées après une malheureuse tentative de retour dans le monde mortel des hommes.

33 «Summa temporalium felicitate»; «crescente militis felicitate, in brevi favore et hominum gratia, temporalium copia et corporis strenuitate in tantum excrevit» (p. 5).

SIGNIFICATION DES RÉCITS «PRÉMÉLUSINIENS»

Dans les deux séries de récits, la question principale tourne autour des relations entre hommes et femmes et pose la question de la valeur du rapport charnel et du mariage.

S'agissant du premier point, les textes en latin désignent le registre charnel comme intrinsèquement lié au démoniaque, ce qui est une position chrétienne totalement orthodoxe; comme le note Geoffroy d'Auxerre, son récit a pour objet de détourner le chrétien de la luxure qui est l'amie des démons et de lui faire rejeter cette compagne de l'idolâtrie[34]. La chair, ici, doit être comprise dans un sens plus large que celui que nous sommes tentés de lui donner, ce qui découle d'un système d'équivalences et d'homologies jouant un rôle central dans la pensée médiévale. La chair, c'est sans aucun doute l'amour d'ordre sexuel et la concupiscence, qui sont assez clairement montrés comme ce qui fait agir le chevalier: «visam protinus adamavit» (Geoffroy d'Auxerre); «incalescit igne concepto juvenis» (Walter Map); «inflammatus et aestuans omnem condicionem facilem arbitratur, qua cupitum thorum possit obtinere» (Gervais de Tilbury)[35]. Mais c'est aussi, et indissociablement, la beauté du corps de la dame, la richesse de ses atours et de son équipage; ces traits, exaltés dans la littérature courtoise, ne sont ici visiblement que des attributs du diable. La chair correspond enfin à la domination sur les terres exercée par les groupes aristocratiques: le pouvoir mondain, qui s'accompagne de cupidité et d'orgueil, est sans aucun doute de l'ordre du charnel. Les auteurs donnent plus ou moins de poids à tel ou tel aspect de cet ordre de la chair. Tous relèvent la trace, chez les chevaliers, d'une concupiscence qui s'exerce à l'égard d'une femme d'apparence riche et de rang élévé; Gervais de Tilbury, qui par ailleurs euphémise assez volontiers son récit, montre une insistance suspecte, on l'a dit, sur le fait que ce qui

[34] Voir p. 187. Une partie du sermon de Geoffroy dénonce le lien entre luxure et idolâtrie, qui sont pour lui deux formes de la fornication, l'une charnelle, l'autre spirituelle. La conjonction des deux éléments découle du lien mécanique posé, depuis saint Augustin, dans la théologie catholique entre l'exercice de la sexualité et le péché, qui est pensé comme marque de désobéissance envers Dieu.

[35] Le «coup de foudre» est un thème courant dans la littérature courtoise et il y est visiblement valorisé (voir notre *Index des motifs narratifs*, cité en n. 5, T 15 «Love at first sight»). Dans les trois lais examinés, le désir sexuel du chevalier pour les fées est signalé et Graelent se livre même à ce qui est présenté comme un viol. Toutefois, dans la logique de l'amour courtois, le désir charnel n'est pas condamnable et il s'accompagne dans tous les cas d'un pacte de «druërie» qui évoque les aspects spirituels de l'amour.

pousse Raymond de Chateau-Rousset à accepter un «marché» qui n'est pas sans danger, c'est indissociablement une attirance sexuelle et des promesses de succès matériels, qui se réalisent effectivement.

On retrouve, derrière les diverses formulations du récit, l'association de *concupiscentia* et de *cupiditas*[36], les deux antonymes de *caritas*, qui sont des éléments essentiels dans la définition du registre charnel: le désir pour la chair de la femme subsume le désir pour tout ce qui relève du monde en ce qu'il comporte de négatif et d'opposé au registre positif du spirituel; du reste, dans les représentations orthodoxes du christianisme médiéval, femme et chair constituent les deux faces d'une même réalité, qui est aussi celle du diabolique et du péché originel.

Contre une construction courtoise qui propose une disposition différente du rapport entre homme et femme, entre spirituel et charnel et qui tente clairement de «revaloriser» la chair, les trois auteurs latins semblent préoccupés de rappeler que la «chair spiritualisée» à la mode courtoise n'existe pas: tout appétit charnel, qu'il s'agisse de sexualité ou de richesses et de pouvoir, est indéfectiblement associé au démoniaque et ouvre la voie aux tromperies du diable. En corollaire, les fées courtoises, personnages éminemment positifs, ne sauraient non plus exister: les femmes inconnues rencontrées dans l'extériorité de la forêt sont des manifestations diaboliques, comme le démontre la métamorphose de l'épouse en serpent ou sa fuite devant l'eau bénite.

Autre thème abordé, semble-t-il, dans les récits latins, celui du mariage, avec deux aspects principaux:

* l'alliance de mariage, qui implique et circonscrit l'exercice de la sexualité, est automatiquement placée dans le registre imparfait et dangereux de la chair, sujet aux manifestations diaboliques, par opposition à la perfection de l'amour spirituel. La définition du mariage comme sacrement à partir du XIIe siècle n'a probablement pas changé grand-chose à cette conception fondamentale; elle était même sans doute présentée et comprise comme un instrument supplémentaire, offert par l'Eglise, pour réordonner positivement le rapport entre charnel et spirituel dans la forme de relations sociales qui avait le plus clairement à voir avec la sexualité.

[36] Walter Map exprime cette conjonction de manière subtile en présentant la dame comme un trésor convoité par le chevalier: «miratur tam pretiosum sine custode thesaurum» (p. 168); «thesaurum inventum cum maximo animi jubilo reportat» (p. 169). Chez Jean d'Outremeuse, Beaudoin IX de Flandre associe *cupiditas*, *concupiscentia* et *superbia* en affirmant ne vouloir épouser qu'une femme aussi riche que lui.

* le mariage est une chose sérieuse, qui requiert en particulier la reconnaissance de règles sociales présentées comme un moyen de prévenir précisément les dangers que font courir à tout un chacun et à la société entière les pratiques liées à l'ordre de la chair. L'Eglise a progressivement encadré l'organisation de l'alliance de mariage; on observe le rappel, dans les récits en latin, de certains éléments de son enseignement. Le mariage n'est ni affaire individuelle ni affaire de désir charnel, mais affaire collective: par là s'explique le rôle imparti à l'entourage dans les histoires, une servante chez Geoffroy d'Auxerre, la mère de Henno chez Walter Map[37]; plus nettement encore est rappelée la nécessité de choisir l'épouse dans un cercle qui ne doit pas être trop restreint, mais doit permettre de connaître l'origine du conjoint et de sa famille: Goeffroy d'Auxerre, conformément à sa position de clerc insiste sur ce point[38], que l'on retrouve dans l'histoire de la comtesse d'Anjou chez Giraud de Barri et dans les deux romans de *Mélusine*. Non seulement, les héros se laissent entraîner par le désir charnel, non seulement ils ne consultent pas leur entourage, mais ils prennent pour épouse une femme qu'ils ne connaissent pas et dont ils ne savent rien, sinon des informations mensongères et illusoires – ce qui est bien la plus mauvaise façon de concevoir le mariage.

Les récits de Geoffroy, de Walter Map et Gervais de Tilbury sonnent donc comme une sorte de rappel à l'ordre, un rétablissement de la structure binaire et hiérarchique posée par la théologie depuis saint Augustin au moins, contre la prétention des dominants laïcs à déplacer les limites et à réorganiser les relations cardinales, donc à proposer d'autres schèmes d'organisation sociale. Il est rappelé qu'on ne manipule pas impunément la chair et que le danger, en ce domaine, est celui d'une conjonction avec le diable. Il est rappelé également qu'il n'existe pas d'autre disposition de la relation entre charnel et spirituel que celle que l'Eglise enseigne: si les fées n'existent pas, c'est qu'il n'y a pas d'autre voie dans la construction du surnaturel et dans la

[37] Cet aspect, absent chez Gervais de Tilbury, est présent chez Jean d'Outremeuse, où les barons, compagnons du comte, tentent de le dissuader d'épouser celle qu'il a rencontrée dans la forêt (p. 512); il est repris chez Jean d'Arras et Coudrette: le comte de Poitiers et sa mère, le frère de Raymondin s'inquiètent de son mariage soudain, décidé sans qu'ils aient été consultés.

[38] «Visam protinus adamavit, rapuit, secum tulit et ea dote contentus, quod nemo sibi titulum consanguinitatis vel affinitatis obiceret, per ministros ecclesiae desponsavit»; «nec ille minus ad nomen serpentis expavit, facilius utique persuasus et citius credens aliquid mali esse, pro eo quod originem ignorabat uxoris» (p. 186). L'évocation du rapt et de l'absence de dot soulignent le caractère anormal de ce mariage au regard des règles sociales.

structuration du rapport chair/esprit que celles que pose l'orthodoxie ecclésiastique: le modèle construit par l'idéologie courtoise n'a aucune validité[39]. De plus, le rapport chair/esprit fonde aussi l'organisation de la société en définissant les positions respectives des clercs et des laïcs: l'aristocratie laïque, pour autant qu'elle se reproduit et reproduit sa domination – elle-même d'ordre charnel – par la chair (alliance de mariage et sexualité), se trouve inscrite dans le registre du charnel, c'est-à-dire au contact possible, sinon obligatoire du diabolique, contact dont seul le respect des règles sociales, édictées par l'Eglise, peut la protéger. Ce point de vue pourrait expliquer, à notre sens, que les récits qui mettent en évidence la manière dont le diable a trompé les héros ne condamnent ni ces derniers ni leurs lignées, qui ne portent aucune marque de leur ascendance démoniaque. Car ces récits visent sans doute surtout à rappeler que l'aristocratie laïque, en tant que telle, ne peut prétendre à une domination autre que charnelle; et que l'ordre de la société et de l'univers, reposant sur l'articulation hiérarchique de la chair et de l'esprit que l'Eglise enseigne et contrôle pour assurer le salut de l'humanité, est intangible et met chacun à la place où il doit être.

Certes, les textes latins semblent, à une lecture superficielle, répondre à une autre question que celle que posent les lais. Il n'y a pas de correspondance terme à terme entre les deux ensembles. Néanmoins, on ne peut faire abstraction de la contemporéanité des récits, des similitudes qui en relient le contenu narratif, du fait que les auteurs latins connaissaient parfaitement la littérature courtoise et que les héros de leurs histoires appartiennent bien à des familles aristocratiques. En répondant au thème de l'amour courtois avec les fées par celui du mariage avec le diable, en inversant les récits et en en recombinant les éléments narratifs, le discours ecclésiastique procède à la négation de la construction courtoise, en ses différentes facettes et en ses différents plans homologiques; en particulier, le retournement opéré permet de

[39] Dans la société chrétienne, l'Eglise est seule habilitée à définir les règles et à veiller, au travers de son rôle sacramentel, au bon ordre du rapport entre charnel et spirituel, qui est aussi le bon ordre de la société: le baptême est clairement investi de cette signification (voir notre article, cité en n. 17). Accepter la validité des constructions courtoises reviendrait à accepter que les laïcs soient capables de se passer de la fonction médiatrice de l'Eglise, ce que prétendent par ailleurs clairement les romans du Graal, qui font des chevaliers les détenteurs du sang du Christ. Mais les dominants laïcs ne sont pas sortis en ce domaine du registre du discours et n'ont pas tenté de mettre en œuvre des rites ou des comportements concurrents de ceux que contrôlait l'Eglise; d'où la relative indifférence de cette dernière vis-à-vis de la littérature, alors qu'elle a condamné le tournoi, grand rite chevaleresque, et les pratiques «magiques», plutôt propres aux dominés.

refuser la distinction affichée par l'idéologie courtoise entre chevalerie spirituelle et seigneurie charnelle et de réaffirmer, par là même, la seule distinction sociale admise, entre clercs spirituels et laïcs charnels.

DE GEOFFROY D'AUXERRE A JEAN D'OUTREMEUSE

Le premier ensemble de récits se situe, on l'a dit, entre 1160 et 1220. Ces décennies sont celles de la création massive des thèmes courtois, mais aussi celles des tensions les plus fortes entre l'aristocratie laïque et l'Eglise: la production «littéraire» a permis à la première de proposer et de diffuser ses points de vue propres sur l'ordre de la société. De manière diverse, Geoffroi d'Auxerre, Walter Map et Gervais de Tilbury étaient liés à l'aristocratie, au plus haut niveau. Leurs textes expriment néanmoins un point de vue conforme aux conceptions ecclésiastiques; le premier est le plus violent dans son propos, ce qui ne saurait étonner de la part d'un cistercien de haut rang, proche de saint Bernard; l'on aimerait mieux connaître le statut de ses sermons, qui étaient probablement destinés, dans la forme où ils nous sont parvenus, à des clercs; mais le texte latin pouvait peut-être aussi servir de base à une prédication de plus large audience. Les deux autres auteurs sont des clercs «de cour»; or même le plus iréniste, Gervais de Tilbury, qui lie son héros à sa propre famille, ne reprend nullement à son compte le point de vue de la littérature courtoise sur les fées[40].

Au cours des XIIIe et XIVe siècles, des auteurs écrivant en langue vernaculaire reprennent le récit dans une perspective analogue, en

[40] Plusieurs chapitres des *Otia imperialia* évoquent des personnages qui peuvent être rapprochés des fées. Au chapitre 43, ce sont des dames très belles qui apparaissent dans une paroi rocheuse, mais qui ne sont qu'illusions. Le chapitre 86 présente une longue discussion sur les manifestations démoniaques, masques, estries, fantômes, duses, qui sont autorisées par Dieu pour l'enseignement ou la punition des hommes. C'est dans ce chapitre que sont citées les *fadas*, que certains hommes ont eues pour amantes: ils n'ont pu ensuite se marier, car elles les ont fait mourir, ou bien ils ont été condamnés à une vie misérable et à la mort, quand ils les ont abandonnées ou ont révélé leur existence. L'auteur prétend ignorer la signification de ces événements et se retranche derrière le caractère insondable des jugements de Dieu. La première histoire renvoie au thème de la «Vénus d'Ille», dont les plus anciennes attestations se trouvent chez Guillaume de Malmesbury et dans la *Kaiserkronik* (avant 1150), mais qui n'est pas un thème romanesque; la seconde en revanche évoque bien certains lais féériques, avec un écart notable toutefois: dans les lais et romans, la fée pardonne toujours à son amant et le sauve; de plus, Gervais place ces personnages parmi les manifestations démoniaques, ce que ne sont pas les fées courtoises.

attribuant toutefois l'aventure à des représentants de grandes familles: c'est en particulier le cas de Philippe Mousket et de Jean d'Outremeuse, dont les œuvres d'inscrivent dans le genre de la chronique. Le premier semble être mort après 1250. Dans sa *Chronique rimée*, qui comporte beaucoup d'éléments légendaires, c'est un comte d'Aquitaine, ancêtre d'Aliénor, qui aurait rencontré et épousé le diable[41]: parti à la chasse, il découvre près d'une fontaine une belle pucelle qu'il épouse et qui lui donne de nombreux enfants. La dame a coutume de quitter l'église avant la consécration; les meilleurs parmi les chevaliers du comte lui révèlent cette habitude suspecte. Chevaliers et sergents tentent un jour d'arrêter la dame; aspergée d'eau bénite par un prêtre, elle s'enfuit par le toit. Ses sept enfants, baptisés, ont échappé au pouvoir diabolique. Dès le début du récit, la dame est désignée comme diable par le narrateur, ce qui ne laisse aucun doute au lecteur sur l'interprétation. Philippe Mousket note que, pour cette raison, Aliénor d'Aquitaine avait été appelée «diable» par le roi de France. Il se rapproche par là du récit de Giraud de Barri, sur lequel on reviendra un peu plus loin.

Un siècle plus tard, Jean d'Outremeuse (1338-1400) prête l'aventure au comte de Flandre Beaudoin IX[42]: par orgueil et cupidité, ce dernier aurait refusé d'épouser la fille du roi de France, trop pauvre à son gré. Poursuivant à la chasse un sanglier noir, il rencontre une belle pucelle montée sur un noir palefroi. Elle prétend être la fille d'un roi d'Inde, à la recherche d'un mari aussi riche qu'elle. Beaudoin l'épouse, malgré les mises en garde de ses barons. Non seulement elle conseille mal son mari en lui faisant augmenter les impôts, mais elle n'assiste jamais à la messe entière. Au terme de douze ans, le jour de la grande fête de la cour à Pâques, un ermite la dénonce: avant de s'enfuir par le toit de la salle, elle reconnaît être un diable entré dans le cadavre de la fille du roi de Bille et avoir épousé Beaudoin pour le punir de son orgueil. Là encore, l'auteur a annoncé dès le début du récit le caractère diabolique de la femme et sa démonstration manque de légèreté.

On retrouve donc ici, en français, deux formulations de l'histoire énoncée conformément à un point de vue ecclésiastique orthodoxe; peut-être parce que le genre de la chronique, qui prétend ancrer son contenu dans la «réalité», vise à l'édification morale et se rapproche donc assez aisément d'un point de vue clérical. Il est dommage que l'on ne sache pas grand-chose du statut et de la personnalité des deux auteurs.

[41] *Chronique rimée*, v. 18696-18814.
[42] *Myreurs des histors*, pp. 509-592.

En revanche, pendant toute cette période, il ne semble pas que l'on rencontre un traitement analogue du thème dans la littérature courtoise. Cette dernière a d'abord et avant tout valeur générique, malgré quelques exceptions: dans le roman, les héros sont presque toujours des personnages imaginaires; dans l'épopée, le recours à quelques personnages historiques, des temps carolingiens ou contemporains de la première croisade pour l'essentiel, aboutit à un résultat au total analogue. En outre, le point de vue posé dès le XIIe siècle est maintenu: la littérature courtoise ne fait aucune place à une origine diabolique des héros chevaleresques; le seul personnage à posséder cette propriété est Merlin, qui occupe dans le monde arthurien une position à part et dont l'origine diabolique est largement contrebalancée par des caractères chrétiens et un lien particulier avec Dieu; quant aux fées, elles conservent leurs traits caractéristiques et elles ne sont toujours pas présentées comme des manifestations diaboliques. Et à partir des années 1180-1190, les romans confèrent une place centrale au Graal; or cet objet, qui contient d'abord une hostie, puis le sang du Christ, a pour fonction de démontrer la sacralité de la chevalerie.

Que la production littéraire évite de faire apparaître des liens entre chevalerie et diable ne veut pas dire que certains aristocrates, dans certaines conditions, n'aient pas revendiqué des origines diaboliques. Giraud de Barri, dans son *De principis institutione*, évoque l'origine «vitiosa» d'Henri II, d'Aliénor et de leurs fils. Il raconte en particulier l'histoire d'une comtesse d'Anjou «d'une remarquable beauté, mais d'une origine inconnue, que le comte avait épousée pour la seule élégance de son corps»[43]; ayant suscité les soupçons, parce qu'elle n'assistait que rarement à la messe et quittait l'église avant la secrète, elle fut retenue par quatre chevaliers, mais disparut par la fenêtre de l'église en emportant deux de ses fils. Selon Giraud, Richard Cœur de Lion aurait eu coutume de raconter l'histoire en ajoutant qu'il n'était pas étonnant que, pourvus d'une telle origine, des fils ne cessent d'attaquer leurs parents et de s'attaquer entre eux; son frère Geoffroy aurait tenu le même discours. L'histoire de la femme diabolique est ici très résumée et les conditions de la rencontre ne sont pas décrites; les thèmes principaux sont cependant évoqués: une femme épousée pour sa beauté, alors que l'on ignore tout de ses origines, et que son comportement à l'église désigne comme une manifestation du diable.

[43] *De principis institutione*, «De origine tam regis Henrici quam Alienorae reginae et radice filiorum omni ex parte vitiosa», pp. 298-303. On retrouve avec intérêt la notation sur l'origine inconnue de la dame et sur l'attrait, tout négatif, exercé par la beauté charnelle.

Même si l'interprétation du texte de Giraud de Barri, qui n'aimait guère les Plantagenêts, n'est pas évidente, il ne paraît pas invraisemblable que les fils d'Henri II aient tenu les propos qui leur sont prêtés: la structure des représentations et des positions sociales dans l'Occident médiéval pouvait bien inciter les dominants laïcs à revendiquer un lien avec le diable, comme ils ont prétendu être détenteurs du sang du Christ; il s'agit, dans l'un et l'autre cas, de stratégies d'autolégitimation par rapport à l'Eglise. Il est toutefois notable que ce thème n'ait pas été développé en littérature.

MÉLUSINE

Si nos observations ne sont pas inexactes, il semble qu'il faille distinguer les versions courtoises et féériques du récit et les versions latines et diaboliques, reprises par Philippe Mousket et Jean d'Outremeuse. Il faut attendre l'apparition de Mélusine dans les romans de la fin du XIVe siècle pour que les deux schémas narratifs se rejoignent partiellement en créant une structure nouvelle.

Ces deux œuvres se situent clairement dans le registre qui était celui des lais et romans bretons. Commanditées par deux seigneurs laïcs, Jean de Berry et Guillaume Larchevêque, elles apparaissent parfaitement familières aux lecteurs de romans courtois par leur écriture, par la construction de l'intrigue, par les thèmes narratifs développés et l'atmosphère du récit. On en évoquera brièvement quelques exemples:

* le thème de la chasse débouchant sur le meurtre, thème qui n'est pas très fréquent, mais a une signification forte dans les récits où il se rencontre (par exemple, le roman de *Floriant et Florete*, le lai de *Tyolet* et le *Niebelungenlied*).

* celui des fils, parfaits chevaliers, qui vont conquérir des terres à l'extérieur en combattant divers ennemis des valeurs chrétiennes et chevaleresques et épousent des héritières, devenant rois et seigneurs par valeur et par mariage.

* la place considérable accordée aux scènes de guerre et de combat, en particulier chez Jean d'Arras.

* divers éléments du «merveilleux» romanesque qui se manifestent, en particulier, dans les lieux liés aux parents de Mélusine, qui sont aussi des parents de ses fils: la montagne de Northumberland, le Château d'Esperver, le Mont Canigou, où l'on retrouve des thèmes typiques des

romans bretons, et en particulier celui de l'aventure «prédestinée» à un héros, ici un descendant de Mélusine[44].

Du point de vue qui nous occupe, il semble particulièrement intéressant de noter la présence des fées: Mélusine, sa mère et ses sœurs. Le nom de fées leur explicitement attribué[45] et elles sont, chez Jean d'Arras comme chez Coudrette, rattachées à la grande tradition des fées arthuriennes: Présine est une sœur de Morgue et sa retraite est située à Avalon. Ces dames sont clairement douées de pouvoirs surnaturels dans leurs déplacements, dans leur connaissance du passé, du présent et de l'avenir, dans leur capacité à transformer le paysage et à réaliser des constructions extraordinaires. Elles possèdent également la beauté, la richesse, mise au service du chevalier qu'elles aiment en fonction d'un pacte, elles détiennent une forme de sagesse conforme au code chevaleresque: comme la Dame du Lac, Mélusine est une éducatrice exemplaire, elle fait de ses fils des chevaliers exceptionnels, elle les guide, comme elle a guidé Raymondin, dans les choix qui feront valoir leurs qualités chevaleresques remarquables[46]; les fées sont du reste présentées, tout au long des romans, comme de parfaites dames courtoises. Enfin, ces fées sont de bonnes chrétiennes, comme l'étaient celles des récits précédents: Mélusine affirme sa croyance en Dieu, elle se présente comme une sorte d'auxiliaire de ce dernier dans

[44] Le thème du héros «predestiné» est un des plus fréquents des romans arthuriens: voir, dans notre *Index des motifs narratifs* (n. 5), les motifs M 361, R 169.8 et T 22. L'épisode du Château d'Esperver réunit tous les ingrédients d'une aventure de la Saint-Jean; celui du Mont Canigou est relié explicitement par Coudrette à la tradition arthurienne, puique le héros malheureux en est un parent de Tristan.

[45] Par exemple, chez Jean d'Arras: «c'est pourquoi je vous entend a traitier comment la noble et puissante forteresse de Lisignen en Poictou fu fondee par une faee»; «je vouldray dire dont celle faee vint qui fonda la noble place et forteresse de Lisignen dessus dite» (pp. 4-5); chez Coudrette: «le chasteau fut fait d'une fee» (v. 70). De manière singulière, Jean d'Arras fait de la femme de celui qu'il appelle Rogier du Chastel de Rousset une fée; ce n'est pas le seul point sur lequel il transforme les propos de Gervais de Tilbury (voir pp. 3-4).

[46] Cet aspect est particulièrement développé chez Jean d'Arras; c'est Mélusine qui révèle à Raymondin l'histoire de ses ancêtres et l'incite à reconquérir ses terres bretonnes. C'est à elle qu'Urien et Guyon demandent l'autorisation de partir en aventure; non seulement elle leur en fournit les moyens matériels, mais elle leur délivre à cette occasion une leçon de comportement chevaleresque, comme le faisait la Dame du Lac avec Lancelot. C'est elle également, et non Raymondin, qui autorise Fromont à entrer en religion.

l'accomplissement de la destinée de Raymondin, elle est la fondatrice de l'abbaye de Saint-Maixent[47].

Toutefois, trois éléments transforment la structure narrative des récits courtois de manière plus ou moins marquée.

Tout d'abord une précision sur le statut sinon de toutes les fées, du moins sur celui de Mélusine: par sa mère, elle appartient à un monde surnaturel dont les traits ne sont pas bien définis, mais qui, clairement, n'est pas d'ordre diabolique; par son père, elle appartient à l'humanité; cette dichotomie est parfois évoquée dans les textes des XIIe et XIIIe siècles[48]. Ce qui est ici ajouté, c'est la condamnation qui a été énoncée par Présine: Mélusine est vouée à se transformer en serpent une fois par semaine jusqu'au Jugement dernier; mais elle peut avoir le destin d'un être humain normal, conformément à la nature qu'elle a reçue de son père, si elle épouse un homme avec lequel elle vivra jusqu'à sa mort sans que son secret soit révélé. La métamorphose hebdomadaire en serpent fait qu'elle n'est plus l'être sans tache que sont les fées des lais; mais, il convient de le souligner, Mélusine n'est pas un diable[49]. Ce qui marque un écart significatif tant avec les récits latins qu'avec les versions vernaculaires de Philippe Mousket et de Jean d'Outremeuse et

[47] Jean d'Arras, pp. 25-26: «saiches que je scay bien que tu cuides que ce soit fantosme ou euvre dyabolique de mon fait et de mes paroles, mais je te certiffie que je sui de par Dieu et croy en tout quanque vraye catholique doit croire»; la profession de foi de Mélusine rappelle exactement celle de la fée de *Désiré* et du chevalier d'*Yonec*. Sur la fondation de Saint-Maixent, voir p. 78. J. le Goff souligne l'importance du christianisme de Mélusine dans le roman de Coudrette («Mélusine revisitée», p. 407).

[48] Jean d'Arras, pp. 12-13; ce thème se trouve dans la *Première Continuation de Perceval*, v. 19420-19606. Dans la plupart des romans, les fils de fées sont des hommes ordinaires, parfois pourvus de dons particuliers. Il est notable que les fées, chez Jean d'Arras et Coudrette, soient toujours «hors du temps», la seule échéance à laquelle elles soient soumises étant celle du Jugement dernier; ainsi non seulement elles ne meurent pas, mais les hommes qui sont en leur pouvoir échappent eux aussi au déroulement normal des années et des siècles: les prisonniers de la montagne de Northumberland évoquent un séjour d'une durée de 400 ans (Jean d'Arras, p. 267), les chevaliers enfermés au Château d'Esperver doivent y attendre le Jugement dernier (Coudrette, v. 5977-5988).

[49] Dans ce contexte, le serpent lui-même semble changer de valence: ses apparitions récurrentes, au moment de la mort du détenteur du château, apparaissent comme la marque de fidélité de la fée à son lignage; annonçant la mort, mais ne la provoquant pas, elles traduisent la perennité de la présciences de la fée dans un cadre chrétien et réaffirment le lien particulier du chef de la lignée principale des Lusignan, celle qui occupe le château éponyme, avec le surnaturel chrétien non orthodoxe que représentent les fées dans la littérature courtoise depuis le XIIe siècle.

traduit le maintien d'un refus d'attribuer des origines diaboliques à des héros chevaleresques. En revanche, une ascendance féérique semble revendiquée par le sire de Parthenay[50].

Les deux romans de Jean d'Arras et de Coudrette introduisent une transformation plus nette avec le thème du mariage du chevalier et de la fée, thème qui est dédoublé chez Jean d'Arras[51]; il s'agit là d'un élément entièrement nouveau par rapport à une tradition qui évite, on l'a dit, de poser une relation matrimoniale entre fées et chevaliers. Par là, les *Mélusine* se rapprochent des récits latins «prémélusiniens». Toutefois, au moins dans le cas de Mélusine et de Raymondin, la fée entre de manière un peu latérale dans le monde chevaleresque: le mariage a lieu non à la cour du comte de Poitiers, mais dans l'extériorité de la forêt, où est aussi établie la base matérielle de la puissance du nouveau couple, le château de Lusignan. La suite du récit présente une parfaite insertion de Mélusine, épouse et mère, dans le monde chevaleresque, ce dont témoignent par exemple les plaintes généralisées que suscite sa disparition[52]. L'importance accordée à l'activité bâtisseuse de Mélusine découle du sens conféré dans les codages narratifs à l'alliance de mariage: mariée, la fée est fondatrice de lignée, ce que dit bien l'engendrement continu de fils; mais elle doit aussi construire des châteaux, car ces derniers constituent le point d'appui de toute domination seigneuriale et le symbole même des lignées aristocratiques[53]. Mariage et possessions de châteaux vont de pair, dans

[50] Coudrette prête à son seigneur et commanditaire les propos suivants: «Le chasteau fut fait d'une fee /...De laquelle je suis estrait, / Et moi et toute la lignie / De Partenay.../ Melusine fut appellee / La fee que vous ay nommee, / De quoy les armes nous portons, / En quoi souvent nous deportons, / Et affin qu'il en soit memoire, / Vous mettrez en rime l'istoire» (v. 70-80). Il est de même question de «la lignie, en Avallon, en faerie» (4967-4968), dont Geoffroy fait partie et ses descendants aussi.

[51] Le mariage d'Elinas et de Présine est renouvelé à la génération suivante. En revanche, le père de Raymondin, comte de Forez, semble avoir eu avec une autre fée une relation qui n'était pas d'ordre matrimonial (Jean d'Arras, p. 15).

[52] Jean d'Arras, p. 261.

[53] Certains commentateurs ont vu en Mélusine une fée civilisatrice. De fait, alors même que le début des romans évoque l'existence d'un comte de Poitiers, la suite est présentée comme si le vaste espace dans lequel Mélusine déploie son activité de bâtisseuse était inoccupé. Mais il convient de noter que le marquage de l'espace qu'elle réalise et qui définit en quelque sorte la puissance des Lusignan est de nature typiquement aristocratique: châteaux, tours, bourgs, églises et monastères. Une notation identique est du reste faite par Jean d'Arras à propos du comte de Forez et de son amie fée (p. 25). Les activités agricoles liées aux défrichements sont absentes, comme elles le sont d'une manière générale dans la littérature courtoise (voir A. Guerreau-Jalabert, «L'essart comme figure de la subversion de l'ordre spatial dans les romans arthuriens», dans E. Mornet (éd.), *Campagnes médiévales. L'homme et son espace. Etudes offertes à Robert Fossier*, Paris, 1995, pp. 59-72). On n'en est pas encore à la «Mélusine ruralisée» révélée par E. Le Roy Ladurie («Mélusine maternelle et défricheuse. II Mélusine ruralisée», *Annales E.S.C.*, 1971 3-4, pp. 504-616). Ce dernier commet peut-être une légère erreur d'interprétation à propos du texte de Coudrette, où il voit pointer, dès le XVe siècle, les préoccupations agricoles de la fée (p. 613). En effet, lorsque Mélusine évoque les malheurs de la guerre qui ravageront le pays poitevin si Horrible survit, elle précise: «et n'y croistra ne pain ne vin»; or pain et vin sont, dans les romans, les deux aliments cultivés d'une triade alimentaire typiquement aristocratique, qui comporte les produits, sauvages, de la chasse comme troisième élément; cette notation montre la pérennité des encodages narratifs dans le roman des années 1400 (voir A. Guerreau-Jalabert, «Aliments symboliques et symbolique de la table dans les romans arthuriens», *Annales E.S.C.*, 1992-3, pp. 561-594).

[54] Les romans de *Mélusine* sont souvent présentés comme les manifestations typiques d'une «culture populaire». On doit toutefois noter que les deux auteurs se réclament de chroniques et de livres. Il s'agit là d'une habitude des écrivains en langue vernaculaire, qui visait probablement à donner le poids de l'autorité à ce que l'on allait raconter. On ne peut toutefois ignorer deux éléments: Jean d'Arras se réfère à plusieurs reprises à Gervais de Tilbury et il semble avoir connu ses récits, même s'il en arrange le contenu à sa manière; il se réfère du reste aussi à Aristote et à la Bible; quant à sa prétention à rapporter « ce que nous avons entendu raconter à nos pères et qu'aujourd'hui encore on dit avoir vu au pays de Poitou et ailleurs», elle est assez difficile à interpréter, puisqu'il renvoie dans le même temps aux «chroniques authentiques» et à Gervais de Tilbury. Par ailleurs, les deux œuvres s'inscrivent très évidemment dans une tradition de récits courtois, dont elles reprennent assez clairement, et jusque dans le détail, les modes d'encodage narratif. Or cette tradition n'est pas précisément «populaire». Ici comme ailleurs, il est donc extrêmement malaisé d'apprécier le poids de

la littérature, pour signifier le passage de l'état de valet ou de jeune chevalier à celui de seigneur, comme le montre du reste l'exemple de Raymondin.

Enfin, une dernière particularité doit être relevée: comme dans les récits latins et dans les récits vernaculaires de Philippe Mousket et Jean d'Outremeuse, l'histoire est associée à une famille aristocratique, en l'occurence celle des Lusignan, avec laquelle les commanditaires Jean de Berry et Guillaume Larchevêque, seigneur de Parthenay, entretenaient des rapports de parenté plus ou moins distendus.

Les romans de Jean d'Arras et de Coudrette apparaissent donc bien au confluent de traditions narratives plus anciennes; ils peuvent être considérés comme de véritables créations, qui supposent un certain nombre de choix opérés dans des récits antérieurs et le réordonnancement du matériau et de la structure narratifs[54]. Chacune de

ces œuvres mériterait une étude complète et attentive; l'on ne retiendra ici que quelques éléments permettant de poursuivre notre analyse et peut-être de dégager une partie des significations socio-historiques portées par ces récits.

Deux aspects attirent l'attention: le caractère prêté aux protagonistes, l'enchaînement des péripéties du récit.

De manière remarquable, tous les personnages, ou presque, sont affectés de caractères à la fois positifs et négatifs. C'est le cas de Mélusine: elle subit une malédiction pour une faute qu'elle a commise, mais commise en toute bonne foi par amour pour sa mère, dans l'intention de venger cette dernière de ce qu'elle croit être une trahison de son père. Son sort final dépend du comportement de son mari: elle se montre une mère, une épouse, une dame parfaites; mais elle se retrouve en quelque sorte victime du souci (excessif?) de l'honneur terrestre, puis d'un accès de colère qui mènent Raymond à rompre le pacte souscrit avec sa femme, la condamnant ainsi de manière définitive, alors qu'elle n'a commis aucune faute à son égard. Non seulement Mélusine n'est nullement un personnage diabolique, mais elle apparaît comme un «personnage touchant», selon les mots de J. Le Goff[55]. Raymond et ses fils ne sont également des héros ni entièrement bons ni entièrement mauvais. Les seconds certes portent tous des marques physiques animales qui ne sont pas bon signe dans une tradition narrative qui insiste sur la beauté et la perfection physiques caractérisant l'ordre chevaleresque, qu'il s'agisse des hommes ou des femmes. Toutefois, il est à noter que ces marques n'affectent que le visage et laissent intacte la beauté des corps[56]; de plus, les fils de Mélusine sont montrés comme de parfaits chevaliers: l'imperfection est donc d'ordre charnel et non moral, c'est-à-dire spirituel, ce qui atténue nettement sa portée dans le système de pensée médiéval. L'un des fils, Fromont, possède même une perfection spirituelle indiscutable, puisqu'il se fait moine; un seul est complètement mauvais, Horrible, et sa mère demande elle-même sa disparition, montrant une fois de plus son opposition au mal, son souci des valeurs sociales et du bien-être de la terre des Lusignan. Le personnage de Geoffroy à la grande dent traduit au plus haut point l'ambiguïté de ces caractères: le plus brillant

l'oralité, et éventuellement des différents niveaux de culture, dans la constitution et la transmission des récits.

55 J. Le Goff, art. cité en n. 2, p. 598. Dans «Mélusine revisitée» (art. cité aussi en n. 2), il souligne également l'intérêt de l'ambivalence des traits prêtés aux fils de Mélusine, à l'exception de Fromont et d'Horrible (p. 408-411).

56 Voir par exemple les portraits des fils de Mélusine chez Jean d'Arras pp. 78-80.

chevalier parmi les fils, mais aussi le plus «crueus» et le plus violent dans sa défense des valeurs proprement chevaleresques, jusqu'au fratricide. Toutefois, sa violence contre les moines est justifiée chez Jean d'Arras comme chez Coudrette – ils étaient des débauchés[57] – et rachetée par son comportement ultérieur, puisqu'il reconstruit l'abbaye et fait une fin chrétienne. Raymond semble au total un personnage un peu falot, mais lui aussi n'est ni parfaitement bon ni mauvais: il aime sa femme et a peur de la perdre, raison pour laquelle il garde d'abord son secret; il le révèle finalement dans des circonstances qui sont plutôt à son honneur: son fils a brûlé des moines, ce qui est un grave péché et va de plus contre le devoir de protection que la chevalerie doit à l'Eglise. Cette sorte d'ambivalence des héros paraît trancher avec des caractérisations le plus souvent beaucoup plus nettes dans les romans des années 1160-1240.

En outre, tous les personnages semblent pris dans des engrenages qui les dépassent, sur lesquels ils n'ont aucune prise et qui aboutissent immanquablement à des malheurs et des catastrophes qui s'enchaînent les uns aux autres. Quelques exemples: Elinas «oublie» l'interdit de voir sa femme en gésine et se laisse tromper par les paroles de son fils; Raymond tue sans le vouloir un oncle qu'il sert et aime, selon les canons du bon comportement médiéval et ce meurtre peut difficilement lui être imputé, puisqu'il était écrit dans les astres et voulu par Dieu[58]; Mélusine croit bien faire en vengeant sa mère; Raymond perd Mélusine en cédant aux instances de son frère d'abord, puis à une colère que semble légitimer le comportement de son fils Geoffroy. La fin très chrétienne de Raymond et même de Geoffroy peut être interprétée, dans une optique médiévale, comme une donnée positive: le salut éternel, d'ordre spirituel, est plus important que la réussite matérielle. Néanmoins, au terme du récit, ce qui est montré est le déclin à peu près inéluctable du «lignage» des Lusignan, comme par l'effet d'un enchaînement fatal[59]; tous les personnages ont leur part dans cet échec, mais aucun n'en est non plus clairement responsable.

57 Jean d'Arras, p. 255; Coudrette, v. 4003-4034.

58 Jean d'Arras prête, de manière originale, au comte de Poitiers des savoirs qui sont ceux des clercs et des fées (pp. 16-17); en particulier, il sait lire l'avenir dans les astres et découvre, peu avant sa mort, la «merveilleuse aventure» qui attend Raymondin, sans être capable d'en déchiffrer totalement le sens (p. 19-21).

59 Le déclin des Lusignan est prophétisé par Mélusine au moment de sa disparition (Jean d'Arras, pp. 257-258; Coudrette, v. 3965-3980). Il est montré également par l'échec du descendant de Mélusine au Château d'Esperver, auquel la fée Mélior rappelle la déchéance de tous les Lusiagnan (Coudrette, v.6045-6144), et par la mort de Geoffroy survenue avant qu'il ait pu recouvrer le trésor du Mont

On retrouve là une tonalité étrange et pessimiste propre à beaucoup de récits courtois à partir du milieu du XIIIe siècle et qui n'est nullement inexplicable dans le contexte de la fin du XIVe siècle; l'aristocratie n'est certes plus alors dans la situation qui était la sienne deux siècles plus tôt et l'idéologie chevaleresque est bien plus incertaine qu'elle ne l'était, en France du Nord, dans les décennies conquérantes des années 1150-1240.

Il ne semble pas que les valeurs de l'encodage narratif aient beaucoup évolué: les aspects contradictoires de la hiérarchie seigneuriale et de la valeur chevaleresque, la signification du mariage, l'exaltation de la grandeur chevaleresque face à l'infidèle ou aux mauvais représentants de l'aristocratie sont toujours là. Or, les romans posent un schéma qui évoque le mariage courtois[60], mais un mariage courtois qui unit un chevalier et une fée. N'est-ce pas instaurer d'emblée une situation contradictoire, dont les effets négatifs sont effectivement démontrés au bout du compte? Car la domination seigneuriale s'appuie dans ce cas de figure sur la détention de pouvoirs surnaturels, ce que l'idéologie courtoise n'avait jamais accepté et qui est en fait incompatible avec les représentations aristocratiques, développées dans un cadre chrétien: les pouvoirs surnaturels d'ordre spirituel – ceux que représentent les fées, tout autant que ceux du Graal – sont propres à la chevalerie, qui, dans l'imaginaire, se donne pour spirituelle et ils ne sauraient fonder la domination seigneuriale, celle des lignées symbolisées par la détention des terres et des châteaux; car cette domination est par définition de l'ordre du matériel, du «charnel».

En posant une situation impossible, dont au fond personne n'est responsable, même si chacun commet des erreurs, et qui est comme le résultat d'une destinée contraire sur laquelle les hommes n'ont pas de prise[61], les deux romans ne peuvent que mettre en scène une histoire qui ne se finit pas vraiment bien. Et, comme par une ruse du discours idéologique, ils fournissent un modèle d'explication du monde qui légitime l'échec et «démontre» que tout est voulu par Dieu, dont les

Canigou, qui aurait permis la reconquête de la Terre Sainte. La glorification des deux commanditaires et de leur famille par les auteurs n'atténue pas cette tonalité négative.

60 C'est clairement dans le registre d'un amour fin matrimonial que se situe la relation entre Mélusine et Raymondin; on peut en voir la preuve dans les propos qu'ils échangent, chez Jean d'Arras commme chez Coudrette, au moment de leur séparation, propos dont tout le vocabulaire renvoie à la tradition courtoise de la «druërie».

61 Voir le thème de la destinée inscrite dans les astres et les innombrables plaintes conre Fortune qui émaillent les récits, à chaque malheur.

hommes ne peuvent qu'ignorer les desseins, comme le note Jean d'Arras[62]. On a dit que les deux romans exprimaient la revendication des commanditaires sur l'héritage des Lusignan et c'est peut-être bien ce qui justifie la rédaction d'œuvres romanesques qui s'apparentent à des histoires de famille. Mais on doit alors observer que les textes constatent également le déclin d'un lignage, qui ne possède plus grand'chose de son antique grandeur. La revendication serait donc également acceptation de ce déclin. Ce qui ne paraît pas impossible, si l'on admet qu'une tonalité pessimiste a marqué assez probablement l'idéologie de groupes dominants touchés par la guerre de Cent ans. Ainsi, l'histoire des Lusignan illustrerait une situation sociale où l'insuccès est patent et où l'aristocratie n'a d'autre échappatoire que de se poser en victime d'une destinée défavorable, inscrite dans les astres et conforme à la volonté de Dieu, à laquelle il convient de se soumettre.

Les romans de *Mélusine* insèrent les thèmes de la tradition romanesque dans un cadre de réalité inhabituel en associant à une famille existante une histoire au total entièrement légendaire[63], ce que les romans des premières décennies avaient généralement évité de faire. Néanmoins, sous cette forme légèrement différente, la littérature continue à constituer un mode de pensée et d'explication de l'ordre du

62 Jean d'Arras évoque à deux reprises, dans son prologue, l'idée que «les jugemens et punicions de Dieu sont comme abysme sans rive et sans fons» (pp. 2-3). De ce discours un peu ampoulé ressort l'idée que les merveilles sont des signes donnés par Dieu aux hommes de «ses euvres invisibles», dont aucun homme, excepté Adam, ne peut avoir «parfaicte cognoissance». Mais n'est-ce pas dire aussi que tout ce qui arrive est le fait de la volonté de Dieu, sans que l'homme y puisse rien? Car Jean d'Arras note aussi: «Doncques la creature ne se doit pas pener par oultrageuse presumpcion que les jugemens et fais de Dieu vueille comprendre en son entendement, mais y penser et soy esmerveiller; et, en soy esmerveillant, considerer comme il saiche doubter et glorifier Celui qui si celeement juge». On retrouve une tonalité comparable dans les réflexions que suggère au comte de Poitiers sa lecture des astres (pp. 19-20) et dans l'argument utilisé par Mélusine pour justifier l'incendie de Maillezais (p. 255).

63 Diverses tentatives ont été faites pour mettre en relation le contenu des romans et l'«histoire vraie» des Lusignan; la plus opiniâtre en ce sens est peut-être celle d'E. Roach, dernière éditrice de Coudrette. On ne saurait nier l'intérêt de ces observations, car, de toute évidence, les auteurs ont assez habilement intégré dans leurs textes des éléments appartenant effectivement à l'histoire de cette famille. Mais il s'agit d'une grande reconstruction romanesque et c'est probablement ce caractère qui explique le large succès du récit, translaté en diverses langues aux XVe et XVIe siècles. Il convient sans doute de rappeler ici les salutaires mises en gardes énoncées par J. Le Goff à l'égard du «petit jeu décevant de l'épinglage historiciste des mythes» («Mélusine maternelle et défricheuse» art. cité encr. 2, p. 595).

UNIVERSIDADE DA CORUÑA - BIBLIOTECA - FACULTADE DE FILOLOXÍA

monde et de la société. Mais en deux siècles, le monde a changé et le récit fait apparaître une structure de narration et de signification nouvelle, qui souligne l'impuissance des humains face à la toute-puissance de Dieu. Le succès des romans montre que leur contenu allait bien au-delà des préoccupations personnelles de leurs deux commanditaires: l'histoire de la fondatrice de Lusignan, de son époux et de ses fils pouvait apparaître comme paradigmatique et offrir un cadre de réflexion sur le destin des hommes et des sociétés humaines. Que le point de vue originellement exprimé ait été celui de dominants laïcs n'interdisait nullement sa diffusion et ses réinterprétations ultérieures dans d'autres milieux, évoqués par E. Le Roy Ladurie[64].

Nous avons bien conscience que les observations proposées sont succinctes, en particulier pour les deux romans de *Mélusine*, longs et riches de détails multiples et significatifs. Notre tentative de comparaison entre des textes proches, mais appartenant à des registres ou à des périodes différentes, n'avait d'autre ambition que de montrer, contre une idée trop souvent reçue, qu'il n'y a pas d'anhistoricité des récits considérés, depuis le siècle dernier, comme folkloriques. L'apparente continuité des thèmes peut parfaitement dissimuler des écarts sémantiques notables. L'observation des récits fait du reste apparaître que l'idée même de permanence formelle est sujette à caution: les lais présentent une organisation narrative différente de celle des récits latins et les *Mélusine* mettent en œuvre encore un autre dispositif. Claude Lévi-Strauss, dans ses *Mythologiques*, a attiré l'attention sur la variabilité signifiante des mythes: les variantes sont fondamentalement porteuses de sens. C'est aussi ce que suggérait J. Le Goff dans son premier article sur Mélusine. On ne peut que regretter que le matériau narratif médiéval, malgré son extraordinaire richesse, n'ait été encore que rarement exploité en ce sens.

Anita GUERREAU-JALABERT
(C.N.R.S.)

Liste des éditions utilisées

Textes latins
Geoffroy d'Auxerre, *Super Apocalypsim* (sermon XV), éd. F. Gastaldelli, Rome, 1970.

[64] E. Le Roy Ladurie, article cité en n. 53.

Gervais de Tilbury, *Otia imperialia* (chap. XV et LVII), éd. F. Liebrecht, Hanovre, 1856; *Le livre des merveilles*, trad. et comm. A. Duchesne, Paris, 1992.
Giraud de Barri, *De principis instructione* (chap. XXVII), éd. G.W. Warner, 1891 (t. VIII).
Walter Map, *De nugis curialium*, (chap. IV, 9 et II, 12), éd. Thomas Wright, Londres, 1850.

Textes français
L'Atre périlleux, éd. B. Woledge, Paris, 1936.
Coudrette, *Le roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, éd. E. Roach, Paris, 1982; trad. et comm. L. Harf-Lancner, Paris, 1993.
Désiré, dans *Lais anonymes*, éd. P.M. O'Hara Tobin, Genève, 1976.
Floriant et Florete, éd. H.F. Williams, New-York, 1947.
Graelent, dans *Lais anonymes*, éd. P.M. O'Hara Tobin, Genève, 1976.
Jean d'Arras, *Mélusine. Roman du XIVe siècle*, éd. L. Stouff, Dijon, 1932; trad. M. Perret, Paris, 1979.
Jean d'Outremeuse, *Ly Myreur des histors* (Livre II), éd. A. Borgnet, Bruxelles, 1864.
Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle, éd. A. Micha, Paris-Genève, 1980 (t. VII).
Marie de France, *Lanval*, dans *Les Lais*, éd. J. Rychner, Paris, 1966.
Les merveilles de Rigomer, éd. W. Foerster et H. Breuer, Dresde, 1908-1915.
Philippe Mousket, *Chronique rimée*, éd. F de Reiffenberg, Bruxelles, 1936-1938, t. II.
Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, 1929.

ROMAN DE MÉLUSINE OU *HISTOIRE DE LUSIGNAN*? LA FABLE DE L'HISTOIRE

...que votre puissance sacrée m'autorise à
dévoiler les choses plongées dans les
ténèbres et les profondeurs de la terre...
Virgile, *Enéide*, VI, 266-67.

Quondam preclari, nunc cinis atque favilla.

A Elma, Elmedina, Emira, Mevlida, et tous les autres.

Le Roman de Mélusine. C'est sous ce titre que sont le plus souvent désignées les œuvres jumelles de Jean d'Arras et de Coudrette. Pourtant, à lire les *incipit*, les scribes hésitent. C'est le cas, par exemple, pour le ms. B du premier de ces deux textes, où il s'intitule aussi bien *Livre de Melusine en prose* que *La tres noble Hystoire de Lusignen*[1]. On constate même une nette préférence pour le second titre. Ce qui ne devrait guère étonner: les deux auteurs orientent en effet la lecture en sa faveur. Jean d'Arras affirme dans son prologue «traictier comment la noble et puissant forteresse de Lisignan en Poictou fu fondee par une faee, et la maniere comment, selon la juste cronique et la vraye histoire [...]. Et – poursuit-il – me orrez declairer la noble lignie qui en est yssue, qui regnera jusques en la fin du

[1] Jean d'Arras, *Mélusine. Roman du XIVe siècle*, éd. L. Stouff, Dijon, 1932, p. IX; les mss., avec leur *incipit*, sont décrits pp. VIII–XII (trad. M. Perret, *Mélusine*, Paris, Stock, 1979). Le texte de Coudrette est édité par E. Roach: *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, Paris, Klincksieck, 1982 (trad. L. Harf-Lancner, *Le Roman de Mélusine*, Paris, GF–Flammarion, 1993); sur les titres que proposent les manuscrits de ce texte, cf. E. Roach, «La tradition manuscrite du *Roman de Mélusine* de Coudrette», *Revue d'Histoire des Textes*, 7, 1977, pp. 185-223. Les références aux pages renvoient à Jean d'Arras; celles aux vers, à Coudrette.

monde, selon ce qu'il appert qu'elle a regné jusques a ore» (pp. 4-5). Au moment d'achever son récit, juste avant l'appendice consacré au pommeau de la tour et à Melior, il le ponctue par: «cy fine la vraye histoire de la noble lignie de Lusegnen en Poictou» (p. 294). Formule que l'on retrouve abrégée à l'*explicit*[2]. Coudrette, quant à lui, laisse le lecteur trancher non pas entre les deux titres mentionnés mais entre «le Romant de Partenay» (v. 7004) et «le Rommant de Lusignen» (v. 7006), selon qu'est privilégiée la branche qui mène à son destinataire ou l'ensemble de la lignée issue de Mélusine.

Roman de Mélusine ou *Histoire de Lusignan*? L'opposition joue entre plusieurs termes. Entre deux noms propres. Ils sont pourtant solidaires. La forteresse de Lusignan – point de départ de la lignée – est nommée d'après sa fondatrice: c'est en tout cas ce qu'affirment les deux auteurs par la bouche de leur héroïne. Mais ces deux noms nous orientent dans deux directions opposées. Celui de Mélusine vers l'amont, du côté de la source «maternelle», féminine et féerique, rencontrée par Raimondin dans la forêt. Alors que celui de Lusignan, nom d'une famille qui trouve dans le château éponyme le lieu de son assise territoriale et historique, nous dirige davantage vers l'aval, dans le sens de la filiation, composée de plusieurs branches incarnées par des personnages qui sont tous masculins.

Cette opposition se redouble d'une autre: entre *roman* et *histoire*. Cependant, comme le laissent entendre les deux titres proposés par Coudrette, un *roman* désigne avant tout, au Moyen Age, un texte composé en langue romane. Il peut donc parfaitement s'appliquer à une œuvre de nature historique. Inversement, une *histoire* implique le plus souvent l'emploi de narration. Mais, comme le latin *historia*, ce mot se réfère surtout au déroulement d'événements supposés relever d'une réalité donnée. Ainsi, lorsque, dans le *Roman de Rou*, Wace dit qu'il fit «ceste estoire en romanz» ou quand l'auteur du *Dolopathos* dit mettre «en I romanz [...] une estoire auques ancienne»[3], *estoire* nous renvoie principalement aux «faits et gestes» qui se sont réalisés dans le passé; alors que *roman* porte sur la langue avec laquelle l'auteur les raconte. Au premier, les choses – les *res gestae*; au second, les mots.

[2] «Et cy se taist Jehan d'Arras de la noble histoire de Lusegnen» (p. 312).

[3] Cité d'après Ch. Méla, «Le roman comme genre», in D. Poirion, *Précis de littérature française du Moyen Age*, Paris, PUF, 1983, pp. 86-87, repris dans *Le Beau trouvé. Etudes de théorie et de critique littéraires sur l'art des «trouveurs» au Moyen Age*, Caen, Paradigme, 1993, pp. 130-31.

Cette double opposition est accentuée par l'effet de leur combinaison. Parler du *Roman de Mélusine* nous incite à l'assimiler aux légendes, contes folkloriques, lais féeriques et autres narrations mythiques – ce qui est largement la tendance des études qui lui sont consacrées[4]. Alors que l'*Histoire de Lusignan* nous dirige davantage du côté d'une chronique historique relatant les hauts faits d'une famille noble bien connue à l'époque de sa rédaction. Se profile par conséquent, derrière ces deux titres, une opposition entre deux types de récit: entre *fable* et *histoire*.

La tradition rhétorique antique distingue, on le sait, ces deux termes. Distinction reprise tout au long du Moyen Age. Ainsi, selon Isidore de Séville, «l'histoire est la narration des choses qui ont été accomplies, par laquelle peuvent être connues celles qui ont été réalisées autrefois». Elle consiste en «des choses vraies qui ont été faites»[5]. Isidore rattache l'histoire, par l'intermédiaire du grec, à la vue, conçue comme le principal mode de la connaissance. L'histoire implique l'existence d'un témoin oculaire qui garantisse la conformité de sa transposition verbale. «Nous saisissons en effet mieux les choses qui se sont passées avec les yeux que nous ne les recueillons au moyen de l'audition. Les choses vues sont rapportées sans mensonge», précise-t-il[6].

[4] Tendance qui semble cependant s'inverser avec la publication récente de *Melusine of Lusignan. Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. D. Maddox et S. Sturm-Maddox, Athens – London, The University of Georgia Press, 1996. Ouvrage collectif dont je n'ai pu prendre connaissance qu'après la première version de cette étude.

[5] «Historia est narratio rei gestae, per quam ea, quae in praeterito facta sunt, dinoscuntur. [...] historiae sunt res verae quae factae sunt» (Isidore de Séville, *Etymologiarum*, I, 41. 1 et 44. 5; éd. J. Oroz Reta et M.-A. Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982, pp. 358 et 360 – la traduction est mienne).

[6] «Dicta autem Graece historia apo tou istorein, id est a videre vel cognoscere. Apud veteres enim nemo conscribebat historiam, nisi is qui interfuisset, et ea quae conscribenda essent vidisset. Melius enim oculis quae fiunt deprehendimus, quam quae auditione colligimus. Quae enim videntur, sine mendacio proferuntur» (Isidore de Séville, *Etymologiarum*, I, 41. 1-2; *op. cit.*, p. 358). Cf. A. Cizek, «L'historia comme témoignage oculaire. Quelques implications et conséquences de la définition de l'historiographie chez Isidore de Séville», *Histoire et littérature au Moyen Age*, éd. D. Buschinger, Kümmerle Verlag, Göppingen, 1991, pp. 69-84. Je poursuis cette question dans «L'œil dans l'oreille. L'histoire ou le monstre de la fable», qui traite également du *Roman de Mélusine:* à paraître dans *L'Histoire dans la littérature*, éd. L. Adert et E. Eigenmann.

A cette narration fondée sur son adéquation avec le regard porté sur la réalité, s'opposent les fables «qui ne se sont ni réalisées ni ne peuvent l'être, car elles sont contre nature». «Les fables des poètes, souligne Isidore, sont ainsi appelées du verbe parler, car il ne s'agit point là de choses qui ont été faites mais seulement feintes en parlant»[7]. Alors que l'histoire se réfère aux choses et s'appuie sur l'œil, la fable est une fiction produite par des mots dont l'éloquence menace constamment l'oreille de se tromper sur la nature véritable de la réalité.

Le *Roman de Mélusine*, qui raconte l'histoire d'une fée, semble parfaitement correspondre à cette dernière définition – Isidore ne rattache-t-il pas les Chimères et les Centaures à la fable[8]? On peut toutefois se demander si une telle assimilation répond de manière adéquate au projet qui gouverne cette œuvre. Emmanuèle Baumgartner doute notamment que la composante mythique soit celle qui prédomine[9]. La plus grande partie de ce roman est en effet consacrée aux aventures des fils de Mélusine. Leurs conquêtes se trouvent résumées au terme du récit, qui établit ainsi le bilan de l'action entreprise par la fée comme de sa propre narration:

> Et dist l'ystoire que le roy Uriien regna moult puissaument en Chippre, et ses hoirs après lui; et Guion en Armenie; et Regnault en Behaigne, et ses hoirs ont regné puissaument après lui; et Anthoine en Lussembourc, et ses hoirs aprez lui; et Œudes en la Marche; et Remond en Forests; et Gieffroy a Lusegnen; et Thierry a Parthenay. Et cy fine la vraye histoire de la noble lignie de Lusegnen en Poictou, et avez ouy ceulx qui en sont yssuz. Et encores en sont yssus ceulx de Pembroc en Angleterre, et ceulx de Cabrieres en Arragon, comme j'ay dessus dit, et ceulx de Cassenages du Daulphiné, et la Rochefoucaut, et ceulx de Cadillac, si comme on le treuve es anciennes croniques. (p. 294; cf. vv. 5777-5848)

[7] «[...] fabulae vero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt». «Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae» (Isidore de Séville, *Etymologiarum*, I, 44. 5 et 40. 1; *op. cit.*, pp. 360 et 356). Un troisième terme est mentionné par Isidore de Séville à la suite de la tradition antique, celui d'«argumentum». Mais comme le remarque B. Guénée, «dans leur ensemble, les auteurs du Moyen Age n'ont retenu que l'opposition fondamentale entre «l'histoire qui s'efforce à la vérité, et la fable, qui tresse des fictions», entre la vérité historique et la fiction, entre l'histoire et la fable» (*Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier, 1980, p. 19; voir à ce sujet les pp. 18-19).

[8] Cf. Isidore de Séville, *Etymologiarum*, I, 40. 4-5.

[9] Cf. E. Baumgartner, «Fiction and History: The Cypriot Episode in Jean d'Arras's Mélusine», *Melusine of Lusignan*, *op. cit.*, p. 186. Michel Zink remarquait également que «l'aspect de conte de fées est moins sensible à la lecture que celui de compilation pseudo-historique à la gloire des Lusignan» («Ecriture historique du roman», *La Littérature française aux XIVe et XVe siècles*, GRLMA, vol. VIII, Heidelberg, Carl Winter, 1988, p. 206).

Jean d'Arras et Coudrette soulignent à plusieurs reprises le caractère historique de leur récit. Le premier affirme le composer «selon les vrayes coroniques» qu'il a reçues de son commanditaire, le duc de Berry, «comme du conte de Salbery en Angleterre» (p. 1). Le second s'appuie sur deux livres latins trouvés, dit-il, dans «la tour de Mabregon» (v. 102), «dont l'istoirë on approuva» (v. 100) et qu'on fit «translater en franczois» (v. 104) – il s'agit là vraisemblablement du «livret» que lui remit son commanditaire (v. 60); à quoi s'ajoute, pour authentifier une telle source, le «livre» (v. 109) donné par «le conte de Salzebery» (v. 108). Ces chroniques, comme les témoignages oraux rapportés «pour coulourer nostre histoire a estre vraye» (p. 3), sont supposées garantir la vérité de l'écriture. On ne cesse d'ailleurs de rappeler leur existence à travers des formules comme celle qui introduit le passage cité ci-dessus.

Au cas où nous serions tentés d'assimiler les interventions de Mélusine à la fiction, Jean d'Arras ne manque pas d'affirmer dans son prologue, comme dans sa conclusion, «que les merveilles qui sont par universel terre et monde sont les plus vrayes, comme les choses dictes faees» (p. 2; cf. p. 310)). Il s'appuie notamment sur Gervais de Tilbury qui soutient, dans ses *Otia imperialia*, que les merveilles relèvent de ce qui est «naturel: ce qui fait la merveille, c'est notre impuissance à rendre compte de la cause d'un phénomène»[10]. La fée ne serait donc pas «contre nature» ni, par conséquent, étrangère à l'histoire.

Alors, une *Histoire de Lusignan*? Toutefois, il ne s'agit pas de préférer un titre à l'autre. Ils correspondent à la double nature de cette œuvre – à l'image de Mélusine elle-même. Le titre qui lui est habituellement attribué témoigne du rôle fondamental qu'y joue cette

[10] Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, trad. A. Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 20. «Personne ne doit donc prendre ce que nous écrivons pour des *fables*, car si nous avons réuni ces *faits*, ce n'est pas pour encombrer vos oreilles sacrées de *vaines paroles*; mais c'est pour qu'en oubliant les mensonges des on-dit qui distillent de rares vérités, vous écoutiez les merveilles ignorées des imposteurs, dont les pays et les auteurs donnent le *véridique témoignage*» (p. 22 – souligné par moi).

dernière, de sa force d'attraction. Cependant, l'autre ne se limite pas à inviter le lecteur à «retrouver dans l'histoire les personnages» du roman[11]. Rien ne garantit bien sûr l'authenticité des chroniques auxquelles il est fait référence – outre que la revendication dont elles sont l'objet s'apparente à un procédé rhétorique fréquemment employé par la tradition romanesque afin de masquer sa liberté d'invention sous la fiction d'une légitimité historique. Et si l'histoire des enfants de Mélusine recoupe «celle de l'Europe et de l'Asie des Croisades»[12], elle s'apparente davantage, comme le remarque Baumgartner, à une narration idéalisée – manière peut-être de projeter dans le passé mythique de la lignée des Lusignan le schème exemplaire d'une croisade à venir[13]. En fait, il n'est pas question ici de s'intéresser aux parties relatant les «gestes» des fils, ni, par conséquent, à la manière dont sont mises en œuvre différentes traditions littéraires, qu'elles soient de caractère historique, comme la chronique et la chanson de geste, ou de caractère romanesque[14]. S'il me paraît nécessaire de rappeler le titre caché par son illustre concurrent, c'est afin de souligner un aspect essentiel de cette œuvre, évident et souvent remarqué mais dont on n'a peut-être pas suffisamment mesuré les implications: son caractère généalogique[15]. Cela, afin d'engager à réfléchir sur les conséquences, quant à la

[11] L. Stouff, *Essai sur Mélusine. Roman du XIVe siècle par Jean d'Arras*, Dijon – Paris, Picard, 1930, p. 92 (sur ce point, cf. pp. 89 et suiv.). Les recherches qui ont été poussées le plus loin dans ce sens sont peut-être celles de E. Roach, qui, dans l'introduction à son édition de Coudrette, et au prix d'acrobaties verbales souvent vertigineuses, tente d'établir une relation d'équivalence entre les personnages du *Roman de Mélusine* et un certain nombre de noms appartenant à la lignée, historique, des Lusignan: raison pour laquelle elle donne, dans son édition, les deux titres attribués à cette œuvre (cf. *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, *op. cit.*, pp. 16-52). Sur cette famille, outre ces deux études, cf. S. Painter, «The Houses of Lusignan and Chatellerault», *Speculum*, XXX, 1955, pp. 374-84, et «The Lords of Lusignan in the Eleventh and Twelfth Centuries», *Speculum*, XXXII, 1957, pp. 27-47.

[12] L. Stouff, *Essai sur Mélusine*, *op. cit.*, p. 6.

[13] Cf. E. Baumgartner, «Fiction and History», *op. cit.*, pp. 188 et 198; et M.-Th. de Médeiros, «L'idée de croisade dans la *Mélusine* de Jean d'Arras», *Cahiers de Recherches Médiévales*, 1, 1996, pp. 147–55.

[14] Sur l'utilisation des chroniques par Jean d'Arras, cf. L. Stouff, *Essai sur Mélusine*, *op. cit.*, pp. 58-71; ainsi que E. Baumgartner, «Fiction and History», *op. cit.*, pp. 194-97.

[15] Cf., toutefois, J. H. Taylor, «Melusine's Progeny: Patterns and Perplexities», *Melusine of Lusignan*, *op. cit.*, pp. 165-84. Aspect sur lequel insistait également M. Perret dans la Postface à sa traduction de *Mélusine*, «Le lion, la serpente, le sanglier...», *op. cit.*, pp. 313-32.

nature et à l'enjeu du *Roman de Mélusine*, du fait que cette dernière donne naissance à un lignage – celui-ci relevant donc moins de l'histoire que de sa fable. Et du même coup, pour rendre compte de la fonction qu'occupe, à l'origine de l'*Histoire de Lusignan*, la fiction de la fée.

Cette dimension généalogique est soulignée d'emblée par Jean d'Arras et Coudrette. Elle est liée à leurs destinataires respectifs. Dans les deux cas, ils s'inscrivent en effet d'une manière ou d'une autre dans la lignée des Lusignan. Si «Jehan, filz de roy de France, duc de Berry et d'Ouvergne, conte de Poictou et d'Ouvergne», et sa «serour Marie, fille de Jehan, roy de France» (p. 1), pour qui Jean d'Arras a composé pour récit, ne descendent pas directement de la lignée des Lusignan, le fait que le premier vienne de conquérir le château de Lusignan et le comté de Poitou, et qu'ils sont tous deux les petits-enfants de Jean l'Aveugle, comte de Luxembourg et roi de Bohême, permet d'établir un lien avec la souche issue de Mélusine[16]. Le destinataire de Coudrette est le «sire de Partenay» (v. 49) supposé descendre directement de Thierry: Guillaume Larcevesque, puis, à sa mort, survenue avant que la composition de ce texte n'ait été achevée, son fils, Jean de Mathefelon. Coudrette souligne d'ailleurs à plusieurs reprises une telle filiation (vv. 5543-51 et 6671-6990). Ce sont là les lecteurs privilégiés de l'*Histoire de Lusignan*.

Par certains aspects de sa structure, et malgré la réduction des épisodes concernant les conquêtes des fils, l'œuvre de Coudrette me paraît davantage mettre en évidence une telle perspective. Alors que Jean d'Arras commence par parler des fées, ce dernier consacre l'essentiel de son prologue à la nécessité de connaître sa propre généalogie. Il cite tout d'abord le début de la *Métaphysique* d'Aristote:

> [...] humain entendement s'aplique
> Naturelment a concevoir
> Et a aprendre et a savoir.
> Ce fut bien dit et sagement,
> Car tout humain entendement
> Desire venir a ce point,
> De savoir ce qu'il ne scet point,

[16] Sur Jean de Berry, cf. L. Harf-Lancner, «Littérature et politique: Jean de Berry, Léon de Lusignan et le *Roman de Mélusine*», dans *Histoire et littérature au Moyen Age*, *op. cit.*, pp. 163-66.

Ou soit d'amour ou de reproche,
Et mesmement quant il lui touche.
Les choses de long temps passees
Plaisent quant ilz sont recordees,
Mays qu'ilz soient bonnes et belles,
Trop plus que ne font les nouvelles. (vv. 4-16)

Le désir de savoir qui sert de fondement à l'entreprise de la philosophie se voit ici convoqué pour légitimer une quête d'ordre à la fois historique et personnelle. D'une part, une puissance particulière est reconnue au désir quand le savoir porte sur le sujet lui-même. Il est affirmé, d'autre part, que le savoir relatif au passé l'emporte en intérêt sur celui qui se rattache au présent. Ce double postulat trouve son point d'intersection avec l'ascendance d'un individu donné.

Qui riens ne scet, il ne vaut rien,
S'affiert a tout homme de bien
D'enquerir moult fort des ystoires
Qui sont de loingtaines memoires;
Et tant plus est de haut degré,
Doit il de degré en degré
Savoir dont il est descendus,
Soit baron ou contes ou ducs,
Si que memoire longue en soit.
Tout grand seigneur fere le doit
Et en faire escripre l'istoire
Affin qu'adés en soit memoire. (vv. 36-46)

L'écriture conserve la mémoire d'une histoire qui puisse répondre au désir de savoir quand celui-ci porte sur l'origine. C'est là que résiderait sa principale fonction. Elle s'inscrit du même coup dans le fil même de la narration, permettant à celui qui la reçoit de (re)nouer le lien qui l'attache au lignage dont elle trace le récit et dont il est le descendant. Le texte établit un pont entre le lecteur et son ascendant le plus lointain. Telle est la raison qui sous-tend l'écriture du *Roman de Mélusine*. C'est pour répondre à un tel objectif – «Pour savoir moult qui entailla / Lusignen le chasteau nobile» (vv. 62-63) – que le seigneur de Parthenay avait «fait faire» un «livret» (v. 60), qu'il transmet à Coudrette en l'accompagnant des paroles suivantes qui, tout en anticipant sur la réponse à la question de l'origine, reprennent les arguments précédemment avancés par ce dernier:

Le chasteau fut fait d'une fee,
Si comme il est par tout restrait,
De laquelle je suis estrait,
Et moy et toute la lignie
De Partenay, n'en doubtez mie.
Melusine fut appellee
La fee que vous ay nommee,
De quoy les armes nous portons,
En quoy souvent nous deportons.
Et affin qu'il en soit memoire,
Vous mettrez en rime l'istoire;
Je vueil qu'elle soit rimoÿe,
Elle en sera plus tost ouye. (vv. 70-82)

On connaît l'importance que revêt la généalogie pour la noblesse féodale. Comme le souligne Georges Duby, celle-ci «fondait son privilège sur la seule naissance et la qualité des ancêtres»[17]. L'emporte ainsi une structure sociale verticale reposant sur la filiation masculine, agnatique, même si celle-ci peut emprunter, pour appuyer sa renommée et augmenter sa richesse, l'héritage acquis par l'entremise d'une femme. «Du côté du père, écrit Duby, la mémoire s'ordonne très nettement en fonction de la conscience d'une race et d'un sentiment lignagier dont l'expression, le soutien, est un *cognomen*, un surnom patronymique. Celui-ci désigne un lieu, une terre»[18]. L'homme s'inscrit à l'intérieur d'une lignée qui remonte jusqu'à l'ancêtre fondateur à l'origine de l'«honneur» (au sens médiéval du terme) et de la puissance familiale, et le long duquel a été transmis l'héritage légué par ce dernier.

Il existe un certain nombre d'écrits composés au Moyen Age afin de retracer la généalogie d'une famille particulière[19]. Celle-ci apparaît en outre comme la matrice principale de l'historiographie médiévale[20], ce qui était déjà le cas dans l'Antiquité. L'histoire tend

17 G. Duby, «La noblesse dans la France médiévale» [1961], repris dans *La Société chevaleresque*, Paris, Champs-Flammarion, 1988, p. 12. Sur le lignage aristocratique au Moyen Age, voir la série d'études recueillies dans cet ouvrage, pp. 82-180.

18 G. Duby, «Structure de parenté et noblesse dans la France du Nord aux XIe et XIIe siècles» [1967], repris dans *La Société chevaleresque*, *op. cit.*, p. 152.

19 Etudiés notamment par G. Duby. Cf., en particulier, «Remarques sur la littérature généalogique en France aux XIe et XIIe siècles» [1967], repris dans *La Société chevaleresque*, *op. cit.*, p. 167-80.

20 Cf. G. M. Spiegel, «Genealogy: Form and Function in Medieval Historical Narrative», *History and Theory*, XXII, 1981, pp. 43-53; et R. H. Bloch,

en effet à s'identifier aux entreprises successives des membres d'un lignage tel que le dessine la transmission d'un héritage donné (terre, titre, nom, etc.): et ce qui vaut pour une famille vaut pour la nation. La narration remonte ainsi le fil des générations jusqu'à l'ancêtre dont la figure tutélaire sert de fondement à sa propre identité. C'est à quoi sert principalement l'*écriture de l'histoire*, comme en témoignent notamment les prologues bien connus de Wace à ses romans de *Brut* et de *Rou*, auxquels s'apparente celui de Coudrette[21].

Le projet auquel répondent de telles chroniques familiales (ou nationales) se heurte toutefois à un obstacle important: l'ignorance dans laquelle on se trouvait au-delà de quelques générations. La mémoire manque. Aussi, remarque Duby, «on inventa, et les écrivains spécialisés imaginèrent comme premier ancêtre des grandes familles princières un étranger, jeune et brave, *miles peregrinus*, remarqué pour ses qualités guerrières, et conquérant sa seigneurie parfois par un mariage. Le cas est connu pour les familles d'Anjou, de Blois, de Bellême»[22]. C'est un tel «roman familial» que raconte Lambert d'Ardres dans son *Historia comitum Ghisnensium* composée à la fin du XIIe siècle, qui place à la source de la famille dont il trace la généalogie un *auctor* venu de Scandinavie: «il fait de ce héros fondateur d'une part, et ceci est fort important, le constructeur du château de Guines, de la forteresse qui devait tenir tête de la puissance comtale et l'assise matérielle de cette lignée; il en fait d'autre part le séducteur d'une des filles du prince voisin, le comte de Flandre. Par cette union illicite, l'homme devient la racine de cet arbre de Jessé que constitue après lui la *genealogia ghisnensium*»[23]. L'invention d'un ancêtre héroïque et plus ou moins mythique fonde le prestige d'une famille en légitimant son pouvoir. Telle serait également la fonction, pour les Lusignan, du *Roman de Mélusine*.

«Genealogy as a Medieval Mental Structure and Textual Form», *La Littérature historiographique des origines à 1500*, GRLMA XI/I, Heidelberg, Carl Winter, 1987, pp. 135-56.

21 Cf. Wace, *Le Roman de Brut* (éd. I. Arnold, Paris, SATF, 1938, vv. 1-8) et *Le Roman de Rou* (éd. A.J. Holden, Paris, SATF, 1970, t. I, p. 161). Sur les liens entre la structure lignagière et la linéarité de la narration, cf. R. H. Bloch, *Etymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Age français* [1983], trad. B. et J.-Cl. Bonne, Paris, Seuil, 1989.

22 G. Duby, «Les «jeunes» dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ouest au XIIe siècle» [1964], repris dans *La Société chevaleresque*, *op. cit.*, p. 141.

23 G. Duby, «Structure de parenté et noblesse», *La Société chevaleresque*, *op. cit.*, p. 160.

C'est ce que suggère Jacques Le Goff, qui en étend même le propos à l'ensemble «des *milites* ambitieux, désireux de dilater les frontières de leur petite seigneurie. Voilà l'instrument de leur ambition: la fée. Mélusine apporte à la classe chevaleresque terres, châteaux, villes, lignages. Elle est l'incarnation symbolique et magique de leur ambition sociale»[24].

Quel rapport, plus précisément, une telle fonction entretient-elle avec les différents aspects du personnage de Mélusine et de son aventure? Le *Roman de Mélusine* peut-il se réduire à être l'instrument de l'ambition politique de jeunes chevaliers en mal d'héritage – comme le serait également, selon Erich Köhler et Georges Duby, la poésie courtoise célébrant le personnage de la dame? La fable – et la littérature par conséquent – ne serait-elle donc que le masque séducteur que l'homme revêt pour tenter d'échapper à son destin et derrière lequel il aiguise ses armes – fiction rendue à sa vérité par l'historien? Soit le «roman familial» d'une petite noblesse cherchant à se libérer des contraintes imposées par l'autorité grandissante de la lignée royale? Mais pourquoi une telle fable, relevant de la tradition folklorique et féerique, plutôt qu'un texte s'apparentant à une chronique historique ou à un récit épique? Celui-ci aurait en effet paru plus vraisemblable: car, malgré les continuelles revendications des deux auteurs quant à la vérité de leur écriture, les références à l'autorité de l'histoire et de la chronique, on ne devait certainement pas confondre ce *roman* avec de véritables *res gestae*. Quelle est par conséquent la raison de ce détour par une figure merveilleuse? Pourquoi une alliance avec une fée plutôt que de s'en tenir à un chevalier solitaire – ou à quelque descendant de Troie – dont on célébrerait les prouesses, guerrières et amoureuses, comme dans la plupart des récits généalogiques? Une fée, qui plus est, porteuse d'une queue de serpent, alors que les exploits qui qualifient un héros consistent le plus souvent à mettre à mort un dragon. La magie féerique aurait-elle donc davantage de légitimité, ou tout au moins de puissance symbolique, que de hauts faits d'armes?

Mélusine commence son œuvre fondatrice en expliquant à Raymondin la ruse qu'il devra mettre en place pour obtenir du fils du Comte de Poitiers qu'il vient de tuer, le territoire nécessaire à

24 J. Le Goff et E. Le Roy Ladurie, «Mélusine maternelle et défricheuse», *Annales E.S.C.*, 1971; repris dans J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977, p. 328.

l'édification du château de Lusignan, faisant ainsi surgir d'une peau de cerf – l'emblème de la féerie – un domaine qui va progressivement s'étendre, avec l'aide de ses fils, sur un vaste territoire. Cette ruse reprend celle, bien connue, qui permit à Didon de fonder Carthage. Mais ce n'est pas là qu'un simple emprunt. D'autres liens permettent de rapprocher le *Roman de Mélusine* de l'*Enéide*. En effet, la rencontre entre Mélusine et Raymondin n'est pas sans rappeler celle entre Didon et Enée. Lorsque celui-ci échoue avec son fils sur le rivage de Tyr, c'est sa mère, Vénus, qui l'accueille. Elle s'est déguisée pour cela à la mode tyrienne (I, 314-20). S'adressant aux deux naufragés, elle leur demande s'ils n'ont «pas vu une de mes sœurs, armé d'un carquois et couverte d'une peau de lynx tacheté, qui errait ou qui chassait à grands cris un sanglier écumant»[25]. On n'entendra plus, par la suite, parler d'une telle sœur. Mais on pourra la retrouver en la personne de Didon, comparée notamment à Diane (I, 499). Elle portera en effet, à l'occasion d'une chasse, les mêmes habits que ceux qu'avait revêtus Vénus – et parmi les animaux qu'Ascagne souhaite alors rencontrer, Virgile mentionne justement le sanglier (IV, 159). C'est au cours de cette chasse qu'Enée et Didon s'uniront, après qu'un orage provoqué par Junon les aura poussés à se réfugier dans une grotte où les accompagnent les hurlements des Nymphes (IV, 165-68): le port abordé par Enée sur la côte libyenne n'avait-il pas été comparé, précédemment, à un antre habité par les Nymphes (I, 166-67)? Cette union à l'écart du monde semble présager un mariage qui permettrait à Enée de recevoir en dot la ville de Tyr et de compenser ainsi la chute de Troie (IV, 103-04). Aussi n'est-il pas surprenant que Mercure, venu au nom de Jupiter enjoindre à Enée de quitter Carthage, le trouve «occupé aux fondations des remparts et des nouveaux édifices» (IV, 260-61): «Te voici donc en train de fonder l'altière Carthage et, pour plaire à ton épouse, de lui bâtir une belle ville. Hélas, c'est ainsi que tu oublies ton royaume et ta destinée!» (IV, 265-67) A l'édification d'une cité obtenue grâce à l'amour d'une belle héritière et sur laquelle celle-ci conserverait la véritable mainmise, Virgile, par l'intermédiaire de Jupiter et d'Anchise rencontré aux Enfers, oppose un héritage légitimé par l'origine italienne de Troie, fondée par Dardanus, et qui s'appuie sur la victoire militaire d'Enée sur Turnus. Malgré l'ajout relatif aux amours avec Lavine, c'est la même logique que respecte l'auteur de

[25] Virgile, *Énéide*, I, 321-24; éd. H. Goelzer, trad. A. Bellessort, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

l'*Eneas*. Si la femme et la terre sont tous deux nécessaires à la fondation d'un lignage, Enée ne s'unira à Lavine qu'après avoir imposé son autorité sur une terre dont il apparaît comme l'héritier légitime, conformément aux *fata* reconnus par Jupiter (I, 258), alors qu'à Tyr, son pouvoir lui venait exclusivement de Didon[26].

Le *Roman de Mélusine* ne serait-il pas une sorte d'anti-*Enéide?* Et Mélusine, la revanche de Didon? Mais pourquoi préférer la puissance offerte par une fée cherchant à réintégrer le cours naturel du monde, plutôt qu'un destin placé sous le signe d'une loi paternelle? Comme si, plutôt que de s'en remettre à son père, Enée avait passé un accord dans les profondeurs infernales avec quelque monstre au corps animal, tels «Scylla à la double forme», la Chimère ou, encore, la Méduse dont la tête est couverte de serpents aux queues qui se tordent[27]. Car, même si Jean d'Arras raconte dans un long épisode la manière dont Raymondin se réapproprie la terre dont avait été chassé son père, celle-ci ne joue aucun rôle dans son ascension sociale; et son absence chez Coudrette ne gêne en aucun cas la logique du récit. Cette reconquête met plutôt en jeu la défaillance paternelle. Elle suit d'ailleurs les recommandations de Mélusine. Pourquoi donc une figure féminine, «maternelle», plutôt qu'un père fondateur? Car c'est bien Mélusine qui est à l'origine de la lignée des Lusignan, et non Raymond. Serait-ce pour souligner, en convoquant la figure chthonienne d'une déesse-mère, la fécondité de cette famille? Ou est-ce une manière d'interroger la fonction de la représentation féminine dans l'imaginaire généalogique[28]? Que nous dit-elle, la fée, sur la question de l'origine? Quelle est sa fonction à ce sujet? Et comment son aventure éclaire-t-elle celle de ses descendants? La position qu'elle occupe, les modalités de son intervention, permettent-elles de comprendre la disparition à laquelle elle est finalement condamnée et la déchéance de sa lignée, et de répondre à ce que Le Goff estimait jadis au-dessus de ses possibilités: «comment et pourquoi cette quête de la prospérité, et tout particulièrement de la prospérité familiale, aboutit à un constat d'échec ou de demi-échec»[29]? Enfin, pourquoi, à

[26] Cf. Ch. Marchello-Nizia, «De l'*Enéide* à l'*Eneas*: les attributs du fondateur», *Lectures médiévales de Virgile*, Ecole française de Rome, 1985, pp. 251-66.

[27] Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 285-89, ainsi que les vers que Servius a ajouté à ce passage, *op. cit.*, p. 174.

[28] Cf. D. Régnier-Bohler, «Figures féminines et imaginaires généalogiques: étude comparée de quelques récits brefs», *Le Récit bref au Moyen Age*, éd. D. Buschinger, Amiens, Université de Picardie, 1980, pp. 73-95.

[29] J. Le Goff, «Mélusine maternelle et défricheuse», *op. cit.*, p. 329.

l'origine d'un récit qui revendique son appartenance à l'histoire, la présence de cette fable qui naît de la voix séductrice d'une fée? Quel rapport la fable entretient-elle avec l'histoire – avec l'écriture de l'histoire? Qu'en est-il de la fable dans l'histoire, ou *de* l'histoire? de la fable – ou de la fée – comme principe de fabulation de l'histoire? comme le lieu même de sa genèse, le principe fondateur de sa narration? Car ce que fonde Mélusine, ce qu'elle génère, c'est moins la lignée des Lusignan que le récit de son histoire: sa légende. Qu'en est-il, en un mot, du *Roman de Mélusine* dans son rapport à l'*Histoire de Lusignan*?

Le désir de savoir qui porte sur l'origine de la famille des Lusignan dont s'autorise l'écriture de cette œuvre, implique de connaître l'identité de Mélusine. Cette question est prise en charge par le récit. Elle en est même le principal ressort narratif. Car si le lecteur – comme le commanditaire de Coudrette – sait dès le début qu'il s'agit d'une fée, cela n'est possible que parce qu'une transgression a eu lieu. C'est elle qui permet d'identifier la figure d'où proviennent les Lusignan. Elle fonctionne dès lors comme le pôle d'attraction du roman – le moment où se dévoile la vérité dont il poursuit la quête – et comme une nécessité inhérente à sa logique narrative[30].

Au moment où il passe devant Mélusine, Raymondin ne la voit pas. Elle doit même l'appeler à plusieurs reprises pour qu'il s'aperçoive de son existence. Mélusine est d'abord une voix. Et c'est seulement après l'avoir entendue que Raymondin est frappé par sa beauté: «si s'en donne grant merveille, et ne lui semble mie qu'il eust oncques mais veu si belle» (pp. 24-25). Il ignore cependant à qui il a affaire – peut-être quelque «fantosme ou euvre dyabolique» comme le suppose Mélusine qui s'empresse de le rassurer en affirmant être «de par Dieu» (p. 25). Son nom – telle qu'elle le glose elle-même au moment de le lui révéler: qui «vault autant a dire comme merveilles ou merveilleuse» (p. 47) – ne désigne rien d'autre que l'effet qu'elle provoque sur Raymondin. Elle s'engage alors à le faire «le plus seignoury et le plus grant qui oncques feust en ton lignaige, et le plus puissant terrien» (p. 26). Mais, on le sait, cette promesse est assortie d'une double condition: qu'il consente à la prendre «a femme» et à respecter un interdit consistant à ne jamais chercher «le samedi [...] a moy veoir ne enquerre ou je seray» (p. 26). Interdit fondateur de la merveille, ainsi que le soutient Jean d'Arras dans son prologue et au moment de conclure (cf. pp. 2-3 et 311). Et comme le précise Mélusine le jour de ses noces, indispensable à la prospérité de la lignée des Lusignan. Au cas où Raymondin viendrait à le transgresser, «vous et voz hoirs decherront petit a petit» (p. 42). Ainsi, paradoxalement, le savoir mis en jeu dans le développement narratif de cette œuvre est-il incompatible avec l'extension future de ceux auxquels il s'adresse. La logique romanesque contredit, ici, la perspective historique.

[30] Je ferai principalement référence, ici, au texte de Jean d'Arras. Je ne mentionnerai celui Coudrette que lorsqu'il présente des ajouts ou des différences significatives.

C'est le respect de cette recommandation qui explique le silence qu'oppose Raymondin à son seigneur, le Comte de Poitiers, quand celui-ci lui demande d'où viennent ses «merveilleuses adventures» (p. 34). «Mon amy, lui dira Mélusine, vous commenciez moult bien a celer noz secrez» (p. 35). Il en est de même lorsque Raymondin invite son seigneur à ses noces. En parfaite conformité avec ce qu'affirme Coudrette dans son prologue, ce dernier s'enquière au sujet de sa femme: «qui elle est ne de quelle lignie». Mais Raymondin ne saurait répondre, «car onques je n'en enquis tant. Par foy, dist ly contes, veez cy merveilles. Remondin se marie et ne scet quelle femme il prent, ne de quel lignaige» (p. 36). Au «savoir», il préfère le «veoir» (vv. 1025-26) – mais c'est une vue marquée par l'aveuglement auquel il s'astreint le samedi. Mélusine le remercie à nouveau d'avoir si bien celé «ce que vous m'avez en convenant a nostre premiere accoinctance» (p. 42). D'ailleurs, sa beauté avait fini par s'imposer toute seule à ceux qui la voyaient (cf. p. 39 et vv. 1027-39 et 1127-31). Le Comte de Poitiers, accompagné du Comte de Forez, renouvellera encore une fois sa demande. Mais Raymondin ne peut que cacher son «secré», puisque c'en est un pour lui également: «Sachiez que de ma dame je n'enquis oncques tant comme vous m'en avez enquesté, a elle ne a autre. Mais tant vous en scay bien a dire qu'elle est fille de roy hault et puissant terrien. [...] Et vous requier, comme a mes seigneurs et amis, que vous ne m'en enquestez plus, car plus avant vous n'en povez par moy savoir» (p. 44). Sur quoi, comme s'il était satisfait par ce semblant d'information, le Comte – et le récit tout aussi bien – garde, pour l'instant, le silence.

La réponse à la question posée par le Comte de Poitiers viendra en plusieurs temps. Elle sera donnée dans le cadre des aventures de Geoffroy à la Grand Dent. Comme l'affirme Charles Méla, celui-ci

est le véritable héros de ce roman[31]. Ses exploits structurent en effet la révélation de l'énigme à l'origine des Lusignan. Si Raymondin n'en veut rien savoir, et contredit ainsi la progression de l'intrigue, Geoffroy est celui à travers qui est mise en œuvre, serait-ce de manière détournée, la réponse permettant de satisfaire le désir prêté au lecteur.

La transgression aura lieu en deux fois. La découverte du secret de Mélusine est encadrée par les aventures de Geoffroy contre le géant Gardon (pp. 239 et 244). Sa révélation, provoquée par le meurtre de Frommont par Geoffroy, sera, elle, encadrée par l'expédition menée contre le géant Grimaut (pp. 249-302). Celle-ci sera en outre l'occasion pour Geoffroy de découvrir l'autre chambre du récit, celle où repose son aïeul Elinas, et d'y lire le récit expliquant l'origine et le destin de Mélusine (pp. 262-66). Le texte de Coudrette, qui n'anticipe pas comme le fait Jean d'Arras sur cet épisode, lui donne à cet égard une place qui répond peut-être de manière plus explicite à sa fonction.

Il n'est pas nécessaire de m'étendre ici sur la manière dont l'identité de Mélusine est finalement révélée: le Comte de Forez ayant demandé à voir sa belle-sœur en se faisant l'écho des accusations portées contre elle – qu'elle serait notamment «un esperit fae, qui le samedy fait sa penance» (p. 241) –, Raymond ne peut s'empêcher de chercher à le vérifier. Sa découverte n'est tout d'abord suivi d'aucune conséquence, comme s'il n'avait rien vu. Il finira cependant par accuser publiquement sa femme d'être une «tres faulse serpente» (p. 255), révélant ainsi le secret sur lequel il avait jusque là gardé le silence. C'est alors que Mélusine se décide à décliner son identité: «je vueil bien que vous sachiez qui je sui ne qui fu mon pere, afin que vous ne reprouvez pas a mes enfans qu'ilz soient filz de mauvaise

[31] «Le héros de Mélusine, c'est Geoffroy à la grand dent» (Ch. Méla, «Rétablir les fées», *La Quinzaine littéraire*, 303, avril 1980, repris dans *Le Beau trouvé*, *op. cit.*, pp. 115). Alors que pour J. Le Goff, ce serait Raymondin: «Le conte, et en particulier le conte merveilleux auquel se rattache incontestablement Mélusine, tourne autour d'un héros. Qui est le héros de Mélusine? Certainement l'époux de la fée» («Mélusine maternelle et défricheuse», *op. cit.*, p. 323). Mais le couple sur lequel repose l'ambition sociale au cœur de l'histoire n'est pas celui du roman: la logique de ce dernier est tout autre. C'est également Raymondin qui apparaît comme le héros dans une analyse structurale comme celle de C. Lecouteux, «La structure des légendes mélusiniennes», *Annales E.S.C.*, 33, 1978, pp. 294-306. Sur le personnage de Geoffroy, cf. S. Roblin, «Le sanglier et la serpente: Geoffroy la Grant'Dent dans l'histoire des Lusignan», dans *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Age*, éd. L. Harf-Lancner, Paris, Collection de l'Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, pp. 247-85.

mere, ne de serpente, ne de faee, car je suiz fille au roy Elinas d'Albanie et a la royne Presine, sa femme, et sommes.III. seurs qui avons esté durement predestinees et en griefs penitences» (pp. 259-60). Après quoi, elle «se mue en une serpente» (p. 260) et disparaît dans les airs – non sans avoir préalablement réglé diverses questions relatives à ses descendants et rappelé la déchéance à laquelle est désormais condamnée la lignée des Lusignan. Il ne restera plus qu'à attendre le retour de Geoffroy dont la descente dans le caveau des ancêtres se déroule parallèlement à cet épisode pour nouer les différents fils du récit et avoir un tableau complet du passé de cette famille.

Malgré la mention de son ascendance, qui fonctionne sur le mode de la dénégation – à laquelle le narrateur prête d'ailleurs sa complaisance, redoublant ainsi sur le plan du récit ce qui se joue au niveau de son personnage –, Mélusine, arrivée au terme de son existence comme «femme naturelle» (p. 256), une fois disparue la «merveille» devant laquelle Raymondin restait interdit, apparaît bien comme une fée et une serpente (et l'un va ici avec l'autre), confirmant ainsi les soupçons du Comte de Forez et la vision de Raymond lui-même. Ce qu'implique d'ailleurs l'épisode initial expliquant la raison de sa pénitence (cf. pp. 12-13). Mais qu'en est-il plus précisément d'une telle identité? Et «que cache sa métamorphose?»[32]

Lors de son prologue, Jean d'Arras définit les fées comme des êtres qui prennent la «forme de tres belles femmes» afin d'épouser des hommes qu'elles soumettent à un interdit leur permettant de maintenir cachée une caractéristique singulière – comme le fait de se métamorphoser en serpent – qui, si elle venait à être découverte, témoignerait de leur véritable nature (p. 4). Cette particularité est attachée à quelque faute dont elles se seraient montrées coupables. Jean d'Arras s'autorise à ce sujet de Gervais de Tilbury, qui, dit-il, «creoit que ce soit par aucuns meffaiz secrez au monde et desplaisans a Dieu pourquoy il les punist si secretement en ces miseres que nulz n'en a congnoissance fors lui» (p. 4). Le méfait secret de Mélusine, qu'elle-même ne révèle pas mais que découvre Geoffroy, est l'enfermement de son père dans la montagne où il finira par succomber. C'est ce qui la condamne à subir le destin des nymphes ou des fées et de se transformer tous les samedis en «serpente du

[32] Ch. Méla, «Rétablir les fées», *op. cit.*, p. 115.

nombril en aval» (p. 13), à voir s'éloigner par conséquent la possibilité d'atteindre la «nature humaine» à laquelle son origine paternelle la promettait (p. 12), sauf à trouver un homme qui accepte de l'épouser. On peut toutefois se demander si cette faute, que représente la queue de serpent mais que dissimule la beauté fascinante de la «merveille», un parricide en quelque sorte, se limite à ce seul épisode. La nature du méfait dont est coupable la fée ne joue-t-il pas de manière plus profonde sur l'ensemble de cette œuvre?

Lorsque Raymondin rencontre Mélusine, il vient de tuer, dans un accident de chasse, son seigneur, oncle maternel et quasi-père, le Comte Aimery de Poitiers. Mélusine le sait. N'y serait-elle pas d'ailleurs pour quelque chose? Ne serait-ce pas elle qui se dissimule derrière le «merveilleux porc» (p. 18) sauvage entraînant le Comte de Poitiers et Raymondin dans une poursuite effrénée, disparaissant soudainement avant de surgir à nouveau et se précipiter violemment contre le Comte[33]? La fée, comme l'étymologie de son nom le suggère (du latin *fata*[34]), n'est-elle pas une figure du destin dont le sanglier serait ici l'instrument? Ce destin que le Comte de Poitiers, qui «fu ly plus saiges d'astronomie» (p. 16), avait lu dans le ciel, restant ébahi devant la «merveilleuse aventure» tracée «au cours des estoiles» (p. 19) comme le sera plus tard Raymondin devant Mélusine[35]; et qui lui révèle, sans qu'il sache que cela le concerne directement mais sans être bien loin de le souhaiter, que si, «a ceste presente heure, uns subgiez occioit son seigneur, qu'il devendroit ly plus riches, ly plus puissans, ly plus honnourez qui feust oncques en son lignaige, et de lui ystroit si tres noble lignie qu'il en seroit mencion et remembrance jusques en la fin du monde» (p. 21). Mélusine n'est-elle pas l'incarnation de cette «faulse Fortune» à laquelle s'en prend Raymondin après son meurtre (p. 22)? Une représentation des trois *Fata*, des trois Parques qui tissent sur leur fuseau le fil de la vie humaine, ainsi que le suggère la présence à ses côtés de ses deux sœurs? Car ce qui va se tramer lors de la rencontre entre Raymondin et Mélusine, c'est bien ce destin que le Comte avait prédit. En s'unissant à la fée, en la prenant «a femme» pour inscrire sa promesse dans le champ de la réalité, Raymondin épouse son destin. Du coup, il apparaît parfaitement innocent du meurtre qu'il vient de commettre. D'ailleurs, la première composante de la prédiction du Comte, celle

[33] Cf. J. Markale, *Mélusine ou l'androgyne*, Paris, Retz, 1983, p. 81.

[34] Sur l'origine des «fées», cf. L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, pp. 17-25 et 59-60.

[35] Avec, dans un cas comme dans l'autre, la présence de la «lune» (pp. 19 et 23).

relative au meurtre du seigneur, est désormais passée sous silence, comme si elle ne faisait plus partie du contrat. Mélusine ne reprend à son compte que la seconde composante, celle relative au lignage.

Plutôt que de se manifester sous la forme d'une configuration céleste, c'est par la parole que Mélusine annonce à Raymondin ce qu'il doit réaliser s'il veut accomplir sa destinée. Une fée, ça parle. On retrouve ainsi le verbe *fari* à l'origine de *fatum*: le destin est l'effet d'une parole oraculaire qui voue celui qui l'entend à son accomplissement. Mélusine est ici le lieu exemplaire de cette voix qui dicte le chemin à suivre et que Raymondin devra porter au plan de l'histoire. Elle fonctionne comme le principe générateur du récit. Aussi, dans la première partie du roman, les différentes actions de Raymondin lui sont-elles régulièrement décrites auparavant par son épouse.

Mais une telle parole n'est pas sans s'apparenter à la fable (qui vient également du verbe *fari*), au sens où l'entend Isidore de Séville: qui ne repose pas sur des faits existants mais qui les feint. Fiction qui fait l'histoire ici: ce qui n'est possible que par la fabulation propre à cette *Histoire de Lusignan*, qui permet à une parole condamnée à n'être qu'un conte de fée de nouer sa trame à celle du monde et de s'inscrire dans le temps. Il fallait pour cela qu'un mortel se laisse prendre à la promesse dont elle est porteuse – que quelqu'un relevant du domaine de l'histoire désire s'unir à son tour à la fable. C'est par la voix séductrice de cette fable du destin que Raymondin va se laisser attirer – comme Elinas l'avait été précédemment par la voix de sirène de Presine (cf. p. 6) et comme le seront par la suite les descendants des Lusignan, soit les lecteurs de ce roman. Fable qui commence d'ailleurs par expliquer à Raymondin comment se comporter pour dissimuler à la cour du Comte de Poitiers le meurtre qu'il vient d'accomplir: qui introduit par conséquent, à l'origine des Lusignan, à l'origine de l'histoire, une fiction mensongère. Grâce à quoi Raymondin apparaît parfaitement étranger à la mort du Comte – de même qu'il semble constamment étranger à son propre destin.

Cette fée merveilleuse qui dissimule un double meurtre, un autre meurtre va la mettre en cause. C'est en effet à la suite de celui de Frommont par Geoffroy que revient à la mémoire de Raymond ce qu'il a vu à travers le pertuis qu'il avait percé dans la porte derrière laquelle se trouvait son épouse. «Je croy que ce ne soit que fantosme de ceste femme, ne ne croy pas que ja fruit qu'elle ait porté viengne a perfection de bien; elle n'a porté enfant qu'il n'ait apporté quelque estrange signe sur terre» (p. 253). Contrairement à ce qu'elle n'avait

cessé d'affirmer, Mélusine ne serait qu'un «esperite», «fantosme ou illusion» dont l'apparence féminine l'aurait abusé (p. 253). Ne lui avait-elle pas en effet prédit toute sa «mesaventure», rappelle-t-il, maudissant «l'eure que Gieffroy fu nez ne oncques engendrez» (*ibid.*)? C'est elle, la mère, qui serait à l'origine du meurtre de Frommont. Ne trouve-t-elle pas, d'ailleurs, des excuses à son fils, en invoquant «le pechié des moines» et la volonté de «Nostre Seigneur» de les punir (p. 255)? C'est alors que Raymond pousse la transgression jusqu'à son terme en accusant publiquement Mélusine: «Hee, tres faulse serpente, par Dieu, ne toy ne tes fais ne sont que fantosme, ne ja hoir que tu ayes porté ne vendra a bon chief en la fin» (p. 255). Par son «art demoniacle» (*ibid.*) – et non, ici, à cause de la transgression de Raymond –, Mélusine serait à l'origine même de la déchéance de la lignée qu'elle a fondée.

Ainsi, la voix de la sirène cachait une queue de serpent; la fable du destin, un principe de mort. Celui-ci resurgit dans le cours de l'histoire, mettant en cause la promesse qui avait été faite: soit, la pérennité de la lignée des Lusignan. Menaçant ses réalisations à n'être que fiction, le produit d'une pure fabulation. Mélusine s'apparente du même coup à Lilith, ou à Ève à travers laquelle le serpent avait transmis – pour qu'elle tombe bien sûr dans l'oreille d'Adam – sa promesse de toute puissance: celle-ci finissant par se retourner contre l'humanité tout entière, entraînée dans la Chute de ses premiers parents[36].

Que l'accusation portée contre Mélusine le soit à la suite du forfait de Geoffroy peut toutefois surprendre. Pourquoi Raymond établit-il un lien entre l'*estrange signe* dont est pourvu ce dernier et la queue de serpent? Car s'il est un animal auquel s'apparente Geoffroy à la Grand Dent, c'est bien plutôt celui qui était impliqué dans la mort du Comte de Poitiers: le sanglier. Celui-ci, je l'ai dit, est lié à Mélusine, en tant qu'elle est une figure du destin. Mais on peut se demander s'il ne faut pas l'identifier à Raymondin lui-même, comme

[36] On pourrait d'ailleurs rattacher la scène de la Chute à la structure «mélusinienne»: l'interdit venant de Dieu fonde la promesse d'une lignée qui doit permettre à l'homme de remplacer la légion des anges déchus; à quoi répond la transgression provoquée par la fiction séductrice du serpent, dont le destin sera désormais lié à celui de la femme. Il faudrait étendre les liens entre les figures diaboliques – ou démoniaques (au sens du démon de Socrate) – et la fable, ainsi que le suggère la lecture de St. G. Nichols, «Melusine Between Myth and History: Profile of a Female Demon», *Melusine of Lusignan*, *op. cit.*, pp. 137-64.

métamorphosé par quelque Circé[37]. C'est à lui que s'applique le destin tracé par la fée. Certes, rien ne laisse supposer qu'il souhaite tuer son seigneur, dont on souligne l'affection qu'il porte à son neveu et qui semble même prêt à lui léguer son héritage. Raymondin cherche au contraire à lui porter secours. Pourtant, la manière dont il le tue, en lui plantant son épieu dans le ventre, n'est pas sans l'assimiler au sanglier. D'ailleurs, Mélusine lui assurera que, lorsqu'on retrouvera le Comte, il «semblera a tous que la plaie soit faicte des dens du porc, et diront tuit que le senglier l'a mis mort» (p. 27). Ce qui sera effectivement le cas (cf. p. 28). Mais le sanglier, c'est Raymondin. Cette mort ne répond-elle pas à quelque désir secret de ce dernier? Celui que met en évidence le scénario œdipien? Désir au principe de toute ambition et de tout lignage, qui gouverne le fils à son insu[38]: qui en constitue le véritable destin, représenté dans le cours céleste mais dont Mélusine n'aurait offert que le versant positif. Désir qui est au fondement même de cette fable qu'est l'*Histoire de Lusignan*. Car ce meurtre est nécessaire à la puissance à venir de cette famille et s'inscrit dans la logique même de son histoire. Il est d'ailleurs redoublé sur le plan du récit. En effet, après les noces de Raymondin et de Mélusine, on n'entendra plus parler du Comte Bertrand de Poitiers qui a succédé à son père. Disparition qui permet aux Lusignan de prendre leur place. C'est «la terre de Poictou», présentée comme désertique, que Mélusine met à contribution pour accomplir sa fonction de défricheuse[39]. Lorsqu'on mentionnera les Poitevins (p. 97, etc.), les Barons ou les Chevaliers du Poitou (pp. 140, 155,

[37] Circé auprès de laquelle Ulysse avait interrompu son Odyssée, et à qui Didon, dans l'*Énéide*, n'est pas sans s'apparenter. Le Comte de Poitiers occupant alors la place de son mari défunt, Sychée.

[38] Cf. J. Markale, *Mélusine ou l'androgyne*, *op. cit.*, p. 50.

[39] «Et tant chevaucha qu'il [il s'agit de Raymondin retournant vers Lusignan après l'expédition pour venger son propre père] entra en la terre de Poictou, la ou il trouva grant foison de haultes forests non habitees, et en aucuns lieux, grant foison de sauvagine, comme cerfs, bisches, dains, chevreulx, porcs, et autres bestes sauvaiges, et en moult d'autres lieux belles plaines, belles praieries et belles rivieres. Par foy, dist Raymondin, c'est grant dommage que cest pays n'est habitez et peuplez, car moult y est grasse la contree. Et en pluseurs lieux treuve sur la marine moult de belles places non habitees, lesquelles, a son semblant, feussent moult prouffitables a habiter» (p. 76). «En ce temps fist fonder [il s'agit cette fois de Mélusine] maint noble lieu par le pays que ilz avoient es membres de la conté de Poittou et duchié de Guienne» (p. 79). Environnée de terres sauvages (*Énéide*, I, 308), Carthage est également bâtie par une défricheuse. L'arrivée d'Enée n'est pas sans ressemblance avec celle de Raymondin dans le Poitou, notamment dans l'*Eneas*.

etc.), il s'agira désormais des hommes de Lusignan. C'est à Poitiers qu'Orrible sera enseveli (p. 261)[40]. Enfin, le Comte de Poitiers à qui est adressé le *Roman de Mélusine* s'inscrit bien dans la lignée des Lusignan et non dans celle de celui qui a été tué.

C'est ce meurtre originaire qui rejaillit par l'intermédiaire de Geoffroy. C'est d'ailleurs à l'occasion du meurtre de Frommont – qui lui fait pendant – que Coudrette dit que Geoffroy «Sue et escume comme un pors» (v. 3520) et qu'il «froncist et estraint les dens» (v. 3583). De plus, ce meurtre n'est pas sans mettre à nouveau en cause Raymond lui-même. Cela n'apparaît pas vraiment chez Jean d'Arras, qui se contente de dire que «Fromont [...] tant pria a son pere et a sa mere, qu'ilz lui accorderent qu'il seroit rendu moyne en l'abbaye de Maleres» (p. 248). Selon Coudrette, cependant, «Raimond fu esperdu» (v. 2811). Il veut en effet que son fils devienne chevalier comme ses autres frères – qu'il étende ainsi, on peut le supposer, l'empire des Lusignan (vv. 2816-23). Ce n'est finalement qu'avec l'assentiment de Mélusine – avec l'accord de celle qui est la véritable autorité de ce récit – que Raymond accepte la vocation de Frommont. Mais il en transmet aussitôt la nouvelle à Geoffroy (p. 248 et vv. 3433-46). Ce qui, prévient alors le narrateur, causera la perte de Mélusine (p. 248 et vv. 3447-51). Tout laisse à penser que c'est la colère paternelle qu'incarne Geoffroy au moment de prendre connaissance de la lettre envoyée (p. 250 et vv. 3504-08)[41]. L'argument qu'il commence par invoquer pour tenter de convaincre son frère à renoncer à la tonsure, est d'ailleurs le même que celui de son père (vv. 3575-78). Comme le suggère encore par la suite le

[40] A noter aussi cet étrange *lapsus calami* commis par le scribe (?) au moment où Geoffroy affirme être quitte de la totalité de l'héritage acquis par Raymondin grâce à la ruse de Mélusine, alors qu'une main exige une rente annuelle de trente sous pour ne pas s'emparer du pommeau de la tour: «Et comment cuidiez vous, se mon pere a voulu asservir l'eritaige tant comme il tint, que je le doye tenir serf, puis qu'il est franc? Vous avez veues les lettres comment le bon conte Aimery de Poictiers le donna a mon pere si franchement que il n'en devoit rien a nul homme que a Dieu» (pp. 296-97). L'éditeur note ici qu'«au lieu d'Aimery, il faudrait Bertrand» (p. 296). Le don du fils ne cache-t-il pas en effet le meurtre du père?

[41] Sur l'échange de correspondances entre Raymond, Geoffroy et Mélusine, qui noue la scène de la transgression (à la suite de laquelle Raymond «court en sa chambre, et prent la cire d'une vieille lettre qu'il trouva, et [...] estouppa le pertuis» qu'il avait fait – p. 242) et celle de la révélation (après qu'un messager eut apporté à Mélusine la nouvelle de la douleur dans laquelle se trouve Raymond à la suite du meurtre de Fromont: «elle prent la lettre, et rompt la cire, et la lit. Et quant elle apperçoit le meschief, si fu moult doulente» – p. 254), cf. mon étude, «L'œil dans l'oreille», *op. cit.*.

pèlerinage de Geoffroy qui suit Raymond à la trace, il apparaît comme son double[42]. Héros de ce roman, le fils met en jeu la figure du père.

La pulsion meurtrière qu'incarne le sanglier est donc l'objet d'une série de dissimulations. Elle est d'abord déplacée sur le corps de la fée pour être l'objet d'un interdit. Elle est ensuite reportée sur Geoffroy. Mais la queue de serpent n'est pas sans impliquer Raymond lui-même. D'ailleurs, ne naît-elle pas, en quelque sorte, du regard qu'il porte sur sa femme après les accusations du Comte de Forez[43]? S'en prenant à nouveau à l'«aveugle Fortune» (p. 243) – et à son propre aveuglement: «j'ay fait le borgne» (*ibid.*) – Raymond rappelle à la suite de cette transgression «le grief forfait de mon tres chier seigneur». C'est ça, ajoute-t-il, qu'elle veut à présent lui faire «comparer» (*ibid.*). Il s'accuse dès lors d'être «le faulx crueux aspis» et d'avoir trahi son épouse «par mon faulx venin»; tandis qu'elle l'avait précédemment «mediciné de mon premier crueulx venin» (*ibid.*). Ce qu'il a vu sur le corps de Mélusine – à l'aide du sens qu'Isidore de Séville attache à l'histoire mais enfin dessillé de la fascination provoquée par la merveille –, n'est-ce pas l'incarnation de ce venin, cette part diabolique et monstrueuse qu'il porte en lui comme le principe même de l'*Histoire de Lusignan*? corne d'abondance à la forme serpentine d'où Mélusine puise l'argent qui lui permet de réaliser ses désirs les plus secrets. N'est-ce pas le forfait perpétré par Geoffroy, son double, qui lui fait voir la queue de serpent? Ne serait-ce pas le meurtre du Comte de Poitiers qui est en jeu dans la condition imposée par Mélusine? La queue de serpent ne cache-t-elle pas la dent du sanglier? Ainsi, le secret qui noue la relation du chevalier et de la fée, du sanglier et de la serpente se révèle être, non seulement le méfait de cette dernière, mais un double parricide[44]. Secret indispensable à la fable de l'histoire, dont le pouvoir de fascination permet de cacher le meurtre qui la fonde.

Resterait toutefois à interroger plus précisément le lien entre la mise à mort dont est victime la figure paternelle et la représentation monstrueuse du corps maternel. Lorsque Raymond voit Mélusine dans sa cuve, celle-ci apparaît «jusques au nombril en figure de femme [...] et du nombril en aval [...] en forme de la queue d'un

[42] Cf. S. Roblin, «Le sanglier et la serpente», *op. cit.*, pp. 274-75.

[43] Cf. D. Delcourt, «Métamorphose, mystère et féminité: Lecture du *Roman de Mélusine* par Jean d'Arras», *Le Moyen Français*, 33, 1993, p. 97.

[44] A quoi l'on pourrait attacher le meurtre perpétré par le père de Raymondin, Hervy de Leon (cf. p. 58).

serpent» (p. 242). Partagée à la hauteur du nombril, elle tourne en quelque sorte autour du point qui, dans le corps, porte mémoire d'une origine qui tient à la naissance. L'interdit que Présine avait imposé à Elinas consistait d'ailleurs à ne jamais la voir en sa «gesine» (p. 9)[45]. Alors que le «la vertu du germe» paternel (p. 12) apparaît comme la promesse d'une «nature humaine» (*ibid.*) qui, si elle s'avère mortelle, s'inscrit dans l'ordre des choses régies par Dieu, qui s'ouvre par conséquent sur une vie éternelle, la genèse maternelle se rattache au diable: elle porte un destin de mort marqué par les tourments infinis de l'Enfer (cf. p. 265). Mère à l'image des trois Parques: celle qui noue le fil de la vie implique forcément celle qui le coupe, même si on ne l'invite pas à se pencher sur le berceau du nouveau-né[46]. Et dont le principe de mort s'applique immanquablement à tout géniteur. Comme si celui-ci ne pouvait que céder sa place à un sanglier: celui qu'il avait dû devenir pour s'unir à la serpente; et celui auquel il donnera naissance. Sanglier qui se reproduit par l'intermédiaire d'une serpente: pour former ainsi la structure familiale inhérente à tout lignage[47].

[45] Freud, on le sait, rattache la dépréciation et l'horreur que manifestent les hommes pour les femmes, de leur découverte, d'origine infantile, de ce qu'elles n'ont pas de pénis. Ce que symboliserait la tête serpentine de la Méduse. Comme le remarque D. Delcourt («Métamorphose, mystère et féminité», *op. cit.*, p. 95, n. 26), Freud note à ce sujet «que ce qui est désigné dans le mythe, ce sont les organes génitaux de la *mère*» (trad. d'après l'anglais, «The infantile genital organization», *The Pelican Freud Library*, vol. 7, p. 311, n. 1, souligné par Freud). Il ne faut donc pas confondre «maternité» et «féminité». Parler de la mère implique que l'homme occupe la position du fils: ce qui est en jeu, c'est l'énigme de la naissance, c'est-à-dire de l'origine.

[46] Les représentations d'Ève après son expulsion hors du Paradis la montrent fréquemment tenant à la main un fuseau. Tandis qu'Adam laboure la terre avec un pieu.

[47] On a fréquemment rapproché Mélusine de la vipère décrite par le *Physiologus*, qui a forme humaine jusqu'au nombril et un corps de crocodile en dessous. On peut également mentionner ici le singulier mode de reproduction qui lui est attribué: «Lorsque son ventre gémit pour l'enfantement, les petits refusent d'attendre le terme de la délivrance fixée par Nature. Aussi, de l'intérieur, de ronger les flancs et la mère de mourir. On raconte que le mâle crache sa semence en plaçant sa tête dans la gorge de la vipère; et la vipère, en proie au délire du plaisir, tranche la tête du mâle qu'elle avale. C'est ainsi que les parents périssent: le mâle lors de l'accouplement, la femelle lors de l'accouchement» (*Le Bestiaire* – Ashmole 1511, trad. M.-F. Dupuis et S. Louis, Paris, Philippe Lebaud, 1988, p. 147).

Ce que révèle Geoffroy – par la mort de Fromont et la métamorphose de Mélusine en serpente qui en découle –, c'est le scénario secret qui fonde l'*Histoire de Lusignan*. Instrument de l'ambition de la classe chevaleresque, selon Le Goff, la fée à l'origine de cette famille comme de son histoire ne serait que l'effet d'un mirage reflété sur l'eau d'une source[48]: sa rencontre se double, secrètement, d'une scène de chasse qui débouche sur un meurtre[49].

Un tel schéma ne se limite pas à l'histoire de Raymond et Mélusine. Il gouverne également les aventures de ceux de leurs enfants qui étendront le pouvoir des Lusignan en faisant la conquête d'une terre. Ils l'obtiendront, certes, par leur prouesse, mais surtout en épousant l'héritière unique que laisse un père sur le point de mourir. Les fils de Mélusine ne sont évidemment pas la cause directe de leur trépas: au contraire, comme Raymondin pour le Comte de Poitiers, ils s'empressent de leur porter secours. Mais c'est dans l'intérêt de leur destin et dans la logique même de leur aventure que les pères finissent par disparaître: c'est une nécessité structurelle d'un récit dont on peut dire qu'il est lui-même le meurtrier.

On comprend aisément que les analyses structurales portant sur la relation entre Mélusine et Raymondin aient dominé l'étude du *Roman de Mélusine*. La fonction qu'elle occupe y invite. Mais que met en jeu une telle structure? L'existence d'une matrice narrative – le «récit mélusinien» – qui semble se retrouver dans la tradition folklorique du monde entier? Ne se laisserait-on pas, toutefois, un peu facilement séduire par la figure merveilleuse de Mélusine – à l'instar de Raymond, s'empressant de reboucher le trou où se manifeste l'horreur que dissimule la fée[50]? Car si, à mon sens, ce récit incite à en

[48] Cf. R. Dragonetti, *Le Mirage des sources: L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987, pp. 7-55.

[49] «Au début était la faute, c'est ainsi que commence l'histoire des hommes. Au début il y a eu le meurtre: c'est ainsi que commence la légende des grandes familles princières. Légende symbolique, ou secret que l'on garde derrière les murs du château, et dont on ne laisse à entendre que ce qu'il faut pour inspirer le respect, c'est-à-dire la peur», écrit D. Poirion à propos de ce roman (*Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, PUF, 1982, p. 114). Nous rejoignons ainsi le mythe freudien de *Totem et tabou*.

[50] C'est dire que je ne rejoins pas les critiques qui, comme R. T. Pickens, font de Mélusine l'emblème de la vérité du roman («The Poetics of Paradox in the *Roman de Mélusine*», *Mélusine of Lusignan*, *op. cit.*, p. 68) – sauf à identifier cette vérité au serpent qu'elle dissimule –, ou qui, comme L. de Looze, pensent qu'elle est un agent du bien et une figure de la charité et de la foi chrétiennes (««La fourme du pié toute escripte»: Melusine and the Entrance into History», *Mélusine of Lusignan*, *op. cit.*, pp. 129 et 133). Je dirais plutôt, avec St. G.

dégager le schéma, celui-ci ne concerne pas tant la fable que l'histoire. L'*Histoire de Lusignan* tout d'abord: au regard des aventures diverses qu'entreprennent les fils de Mélusine et de Raymond, le récit des parents fait en effet structure. La famille des Lusignan, ensuite: le seul personnage que l'on puisse identifier avec l'un des membres historiques de la lignée des Lusignan, est Geoffroy à la Grand Dent, alors même qu'il est le plus monstrueux des fils de Mélusine après Orrible. Nous avons rappelé son importance. Il s'apparente à Geoffroy II de Lusignan, qui incendia, en 1232, l'abbaye de Maillezais et dont le cri de guerre était «Non est Deus»[51], ce qui l'assimile au fou du Psaume 52. C'est lui qui aurait fait graver dans l'église de Vouvant l'épitaphe citée en exergue à cette étude[52]: la fable de Mélusine, qui s'élève des cendres d'un passé illustre qui a désormais disparu, n'aurait-elle pas été rédigée à son sujet? Enfin, est en jeu l'histoire même de la féodalité. Telle, notamment, que la décrit Duby à propos des *iuvenes* – qui ne sont d'ailleurs pas loin d'en offrir la version mythique: jeunes chevaliers rejetés hors de la lignée paternelle, en conflit avec leur seigneur, courant l'aventure en quête de quelque riche héritière dont ils espèrent obtenir la terre qui fondera le pouvoir qui leur avait été refusé; animés par une violence qui, si elle s'exerce en tous sens, vise fondamentalement la figure auctoriale du père[53].

Ce scénario se trouve déjà dans l'histoire d'Enée. Celui-ci hérite du royaume d'Italie en épousant Lavine, la fille unique du roi Latin, après avoir mis à mort Turnus qui s'y oppose. A cette différence près, essentielle et déjà soulignée: Enée, descendant de Dardanus, apparaît comme l'héritier légitime de cette terre[54]. Tandis qu'à Carthage, il est

Nichols, qu'elle empêche sa victime de voir ce qui se trouve véritablement devant lui et qu'elle ensorcelle le lecteur («Melusine Between Myth and History: Profile of a Female Demon», *op. cit.*, pp. 147 et 149).

51 Cf. L. Stouff, *Essai sur Mélusine*, *op. cit.*, pp. 94-95.

52 D'après S. Roblin, «Le sanglier et la serpente», *op. cit.*, p. 280.

53 Cette structure se rejoue également sur le plan de la lecture. Cette fable ne s'adresse-t-elle pas en effet, fondamentalement, au descendant d'un mort? Ce qu'illustre de manière exemplaire le texte de Coudrette, commencé pour Guillaume Larchevêque mais achevé, à la suite de sa mort, pour son fils Jean de Mathefelon.

54 Cf. *Eneas*, vv. 9347-66; éd. J.-J. Salverda de Grave, Paris, Champion, 1925-29. L'insistance avec laquelle l'*Eneas* rappelle la légitimité d'Énée est soulignée par Lee Patterson dans «Vergil and the Historical Consciousness of the Twelfth Century: The Roman d'*Eneas* and *Erec et Enide*», dans *Negotiating the Past. The Historical Understanding of Medieval Literature*, The University of Wisconsin

parfaitement étranger au lignage qu'il trouve tracé sur l'argenterie de Didon (I, 641-42): il ne peut qu'occuper la place laissée vacante par le mari défunt. La conquête de l'Italie remonte à une origine qui en autorise la violence meurtrière. Le roman d'*Eneas* s'achève sur cet héritage, qui apparaît ainsi comme l'enjeu principal de son aventure et de sa narration (cf. vv. 10092 et suiv.). Wace le souligne à son tour de manière particulièrement significative au début du *Roman de Brut*:

> Latins, uns reis, k'iloec maneit,
> Ki tut cel regne en pais teneit,
> Riches huem e mananz asez,
> Mais velz esteit e trespassez,
> Ad Eneam mult enoré.
> De sa terre li ad duné
> Grant partie sur la marine;
> Estre le gré a la reïne
> Li pramist sa fille a duner
> E de sun regne a heriter.
> N'aveit fors li enfant ne eir,
> Aprés lui deveit tut aveir.[55]

On retrouve ce scénario emblématique de l'historiographie médiévale dans l'aventure même de Brutus. Il commence par être chassé par les siens pour avoir tué accidentellement son père d'une flèche. Après avoir épousé la fille du roi de Grèce qu'il vient de vaincre, mais sans en recevoir la terre, il tombe sur un temple contenant l'image de Diane: «une devineresse», un «diables», qui trompe les gens en prenant «semblance de feme» (vv. 636-39). Après lui avoir sacrifié «le quir de la bise» (v. 675), Brutus apprend quel lieu lui est destiné pour y fonder une lignée. Terre qu'il atteint après avoir traversé une mer peuplée de sirènes (vv. 733-72).

Une fable généalogique. Une fable au sens de la tradition allégorique médiévale, pour qui celle-ci recèle sous les habits séducteurs et mensongers de la fiction une vérité cachée. Une fable qui met en cause l'origine sur laquelle l'histoire se fonde: en mettant en scène l'interdit qui en supporte la narration fabuleuse, et en le transgressant pour dévoiler le meurtre qu'elle dissimule. Tel est le

Press, 1987, pp. 174-81. Voir également J.-Ch. Huchet, *Le Roman médiéval*, Paris, PUF, 1984.

55 Wace, *Le Roman de Brut*, *op. cit.*, vv. 37-48.

Roman de Mélusine[56]. N'est-ce pas d'ailleurs de manière comparable que Richard Cœur-de-Lion – et Giraud de Barri qui en rapporte l'anecdote – interprète le «récit mélusinien» à l'origine des Angevins? Elle est citée au moment où ce dernier est en train de dénoncer la souche viciée du lignage de Henri II Plantagenêt. Il commence par raconter que «l'empereur Henri, qui avait épousé la fille du roi Henri Ier, Mathilde, possédé par l'ambition terrestre, avait fait emprisonner et garder dans les fers d'abord son père charnel, puis son père spirituel, le pape Pascal, avant de se décider, à l'extrême ouest de la Grande-Bretagne, dans un ermitage de la région de Chester, où, jusqu'à sa mort, il fit pénitence dans la sainteté et la dévotion»[57]. Mathilde épousa ensuite le Comte Geoffroi d'Anjou, dont Giraud affirme qu'il «avait été l'amant de la reine Aliénor» (p. 27). Et bien qu'elle fût «l'épouse de son suzerain» et qu'elle eût été «la maîtresse de son père», à son tour, «Henri II osa séduire la reine de France et avoir avec elle une liaison adultère. Il l'enleva à son suzerain et l'épousa *de facto*» (p. 26). C'est dans le prolongement de ces événements appartenant à l'«histoire» des Plantagenêt, faite de parricides, tout au moins symboliques, et de rapts de femmes – et qui n'est pas sans analogie avec l'*Histoire de Lusignan* –, que Giraud relate le récit qui en serait en quelque sorte la forme mythique, susceptible d'en fournir ainsi l'explication: «Une contesse d'Anjou d'une magnifique beauté, mais d'origine inconnue, avait été épousée par un comte pour la seule grâce de son corps». Alors qu'elle quittait régulièrement l'église avant la consécration, on l'obligea à rester. Elle s'envola par la fenêtre. «Ainsi cette femme, dont le visage était plus beau que la foi, disparut en emportant deux de ses enfants»; elle en laisse néanmoins deux qui assureront sa descendance. «Le roi Richard, ajoute Giraud, racontait souvent cette histoire, disant qu'il ne fallait pas s'étonner si, issus d'une telle origine, les fils ne cessaient

[56] Même si elle n'est qu'esquissée, cette conception de la fable n'est pas absente de la définition qu'en donne Isidore de Séville (*Etymologies* I, 40. 3). Dans *Pensée mythique et narrations médiévales* (Paris, Champion, 1996), J.-J. Vincensini oppose l'analyse structurale à l'exégèse allégorique de la *translatio* médiévale. Mais pourquoi ne pas articuler cette dernière à la «structure mélusinienne»? Le dévoilement de l'interprétation redoublant la transgression de Raymond. Le texte y invite en jouant double jeu: il se met du côté de la merveille en appelant notamment le lecteur à ne pas chercher à en sonder la nature, mais dénonce en même temps son caractère diabolique.

[57] Giraud de Barri, *De Principis instructione*, III, 27; trad. J.-M. Boivin, dans *Richard Cœur de Lion. Histoire et légende*, Paris, Christian Bourgois, 1989, p. 26.

de combattre leurs parents et de se combattre entre eux: en effet tous venaient du diable et retourneraient au diable. Comment une race porteuse de fruits ou de vertus aurait-elle donc pu naître d'une souche si totalement corrompue?»[58]

Figure symbolique de l'ambition sociale des jeunes chevaliers, Mélusine porte en elle le principe de mort qui en permet d'une part la réalisation, qui en causera d'autre part la déchéance. Une fée derrière laquelle se trame la violence de l'histoire – une fable qui en autorise les réalisations. C'est elle qu'épouse Raymondin, pour dissimuler sous les dehors séducteurs de la merveille, le sanglier à la queue de serpent dont le meurtre originaire fonde l'*Histoire de Lusignan* – comme, peut-être, toute histoire, surgie de quelque *underground*, écrite sur le modèle généalogique et familial du lignage, de la race, de l'ethnie, voire de la nation. Ce que révèle le *Roman de Mélusine*.

Christopher Lucken
(Université Paris VIII)

[58] Ibid., pp. 27-28. Sur ce récit, cf. L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age*, *op. cit.*, pp. 396-401, et J.-M. Boivin, «La dynastie angevine dans l'œuvre de Giraud de Barri», dans *Histoire et littérature au Moyen Age*, *op. cit.*, pp. 49-58. Cl. Lecouteux remarque par ailleurs que les légendes mélusiniennes appartiennent presque toutes au milieu qui gravite autour d'Henri II Plantagenêt (*Mélusine et le chevalier au cygne*, Paris, Payot, 1982, p. 35). Le monde arthurien tire également son origine d'une figure semi-diabolique: Merlin (cf. B. Lundt, *Melusine und Merlin im Mittelalter: Entwürfe und Modelle weiblicher Existenz im Beziehungs-Diskurs der Geschlechter*, Münich, 1991).

ATTRIBUTION ET UTILISATION DU NOM PROPRE DANS *MÉLUSINE*.

Le nom même de l'héroïne éponyme n'est pas la moindre des nombreuses questions qui se posent au lecteur du *Roman de Mélusine*. C'est même la question essentielle puisque, si l'on se place dans la perspective définie par Umberto Eco dans *Lector in fabula*, on peut dire que tout le texte est le développement du syntagme *Mélusine de Lusignan*

Dans leur article sur *Mélusine maternelle et bâtisseuse,* J. Le Goff et E. Leroy Ladurie avaient remarqué l'apparition tardive de ce nom, se demandant si c'est «le nom de Mélusine qui a conduit aux Lusignan ou si ce sont les Lusignan qui se sont appropriés la fée, lui ont donné leur nom pour mieux se la lier.» Et en effet, quand Laurence Harf cite, un siècle avant les romans de Jean d'Arras et de Couldrette, le témoignage de Pierre de Bressuire – la ville de Bressuire est en pleine terre mélusinienne – elle remarque qu'il raconte l'essentiel de la légende, au nom de *Mélusine* près (et – ce qui touche aussi à mon propos- avec l'indication des vrais descendants «les rois de Jérusalem et de Chypre»).

Ce n'est qu'un siècle ou deux après la rédaction du roman de Jean d'Arras que les premières justifications du nom apparaissent: Mélusine, dit-on, aurait été une Marie de Lusignan, fille de Hugues le Brun, dame de Melle et de Lusignan et son nom est cité dans les généalogies plus ou moins exactes qui s'écrivent en s'appuyant, souvent, sur la légende. Enfin, pour les commentateurs plus tardifs, comme, après L. Dessaivre, L. Stouff, le nom viendrait du gallo-romain de *Liciniacus* (< *Licinius*): *Mélusine* serait une *Mater Licinia.*

Mais le roman de Jean d'Arras propose une autre origine au nom de *Mélusine*, qu'il lie explicitement, d'ailleurs, à celui de *Lusignan*. Tandis que Couldrette se contente d'indiquer que Lusignan est à rapprocher de Mélusine, «qui lui donna une partie de son propre nom», Jean d'Arras propose une étymologie d'autant plus curieuse

qu'elle est fantaisiste. En effet, quand Mélusine propose pour sa forteresse le nom de Lusignan, le comte de Poitiers rétorque:

> *Par foy, dist le comte, ce nom li affiert tres bien pour deux cas, que vous êtes nommee Melusigne d'Albanie, et Albanie en gregois vault autant a dire comme chose qui ne faut, et Melusigne vault autant a dire comme merveille ou merveilleuse. Et aussi cette place est fondée comme merveilleusement, ne ne crois mie, tant comme elle durra, que on n'y treuve de merveuilleuses choses. (p. 47)*

Mélusine voudrait donc dire «merveille ou merveilleuse», Albanie, «élément stable, objet sur lequel on peut compter»: le seul problème de cette étymologie est que si «gregois» signifie «grec», il n'existe pas dans la langue grecque de termes qui puissent justifier cette allégation. Mais «gregois» peut fort bien désigner d'autres langues étrangères: que l'on se rappelle, par exemple, dans *Aliscans*, Guillaume déguisé en Sarrasin et parlant aux Sarrasins dans leur langage, en «gregois».

Ainsi, entre l'histoire et la légende, le nom même de *Mélusine* invite à la question que les commentateurs du roman n'ont pas manqué de se poser, certains s'y renfermant comme dans un piège: celle de la référentialité historique du récit commandé par Jean de Berry, à partir de la référentialité des personnages qu'il met en scène. Or à cette question est liée celle des sources, chroniques latines ou même premier roman perdu, ainsi que celle de la date et du lieu d'apparition des premières versions de la légende.

Référentialité

En détournant un peu le sens strictement linguistique de ce mot, on peut appeler approche référentielle de la légende de *Mélusine* l'interprétation qui consiste à chercher un personnage dans la réalité extérieure, historique comme lorsque l'on propose, par exemple, pour l'héroïne, une Marie, dame de Melle et de Lusignan.

Cette approche est extrêmement satisfaisante en ce qui concerne les noms de lieux, qui ont tous un référent dans le monde réel, même si le nom réel est parfois dissimulé sous des transformations fantaisistes: *Aussay* pour *Alsace*; *Baudas* pour *Bagdad*; *Behaigne* pour *Bohème*; certains relevant peut-être d'une erreur de lecture comme *Montferat* pour *Montserat* (mais est-ce si sûr?), d'autres motivant ces

signes si arbitraires que sont les noms de lieu en leur donnant des apparences de noms communs: *Quillebaston* pour *Colbato, Limaçon* pour *Limassol*, ce qui produit à peu de frais un effet de fiction – encore qu'il s'agisse d'une habitude générale de l'époque: Froissard en fait autant, qui écrit pourtant de l'histoire. Ainsi, quelque soit l'épisode raconté, tous les noms de lieu sont référentiels: Coulombiers, Font de Cé, Vannes, Guéméné-Guégant, tout l'Orient, tous les lieux du voyage d'Antoine et Renaud en Europe: Champagne, Meuse, Dun le Chastel, Aix la Chapelle, Cologne, Bavière, Autriche; tout le voyage de Raymondin à Montserrat: Grand-Saint-Bernard, Lombardie, Rome puis Toulouse, Narbonne, étang de Salces, le Boulou, le Perthus, Figueras, Géronne, Barcelone.

Le seul problème de référentialité concerne le monde féerique et les origines de Mélusine: s'agit-il d'Ecosse ou d'Albanie? Plaident pour une interprétation traditionnelle du terme d'*Albanie* les noms de *Northumberland*, de *Brumborenlion*, (si le nom renvoie, comme le pense L. Stouff à *Brumborought*), et le fait que, d'Avallon, on aperçoive les côtes d'Albanie. (Cette interprétation est celle de L. Stouff qui voit en Mataquas, fils d'Elinas, le Macbeth de l'histoire de l'Ecosse). Mais certains pensent qu'il s'agit réellement d'Albanie (c'est en particulier l'hypothèse de C.Gaignebet, qui propose de voir dans *Duras*, dont l'épouse de Mathaquas est la dame, le port de *Durazzo* en Albanie, ville étape sur la route des croisades). On pourrait aussi arguer que le *mont Eleneos* est, dans le texte, une montagne d'Avalon.

Cette forte référentialité des noms de lieux, indispensable dans les romans historiques, a invité à se poser de la même façon la question de celle des noms de personnes.

Des interprétations référentielles ont été proposées très tôt, par les érudits du XVI° et du XVII° siècle «prenant au sérieux ces fictions», si l'on en croit L. Stouff. Ainsi le père Etienne de Lusignan, en 1586, plus ou moins repris ensuite par La Mure, établit une généalogie familiale qui, sur la foi du roman, invente ou suppose une Marie de Lusignan (Mélusine), un Raymond de Forez (Raymondin) et un Raymond de Lusignan (Fromond), moine à Maillezais.

Cette approche historiciste est parfaitement illustrée par le travail érudit quoique désordonné de Eléanor Roach, qui reste une mine de renseignements. Ainsi, E. Roach pense avoir identifié tous les fils de Mélusine, ainsi que toutes les femmes: Hermine, Florie, Chrétienne et

Aiglentine – à l'exception de Fromont et de Horrible, personnages dont elle estime à juste titre qu'ils sont symboliques.

Certaines de ces identifications, du fait de l'identité des prénoms, sont assez généralement proposées: celle de Guy avec Guy de Lusignan, roi de Jérusalem, et celle de Geoffroy qui condense deux Geoffroy de Lusignan: Geoffroy premier, qui accompagna ses frères en Terre Sainte et Geoffroy deux, qui incendia Maillezais. En revanche, E. Roach ne tient pas compte du personnage historique d'Amaury de Lusignan, parti avec ses deux frères en Terre Sainte, qui devint roi de Chypre à la mort de Guy, et sur lequel nous reviendrons bientôt.

En effet pour **l'aventure moyen-orientale**, E. Roach propose de voir en Urien, Jean de Brienne qui épousa en seconde noce Stéphanie, fille du roi de Petite Arménie (Cilicie). Pour les femmes, elle tire argument du fait qu'*Hermin* signifie *Arménien*, pour identifier en Hermine cette Stéphanie (le problème, dont nous reparlerons plus tard est qu'Hermine, femme d'Urien, est dans le texte reine de Chypre), quant à «Fleurie la belle» elle propose d'y voir une Zabel, voire une Isabelle d'Arménie, mais il est fâcheux que ce qualificatif de *belle* n'apparaisse que chez Coudrette et pas chez Jean d'Arras.

Pour **l'aventure européenne**, l'identification référentielle précise commence à devenir difficile. E. Roach rapproche les conquêtes d'Antoine et Renaud de celles de Rudolph de Habsbourg (Roi d'Aussay). Esglentine de Bohème serait Ermesinde, duchesse de Luxembourg qui s'apparente aux Lusignan par son premier mari Thibault de Bar, et par le mariage de son fils, Henri de Luxembourg avec Marguerite de Bar. Renaud, prénom héréditaire chez les Bar, expliquerait le nom choisi pour le fils de Mélusine. Les Luxembourg étaient apparentés à la maison de Bohème et un arrière petit fils de Marguerite de Bar finit par monter sur le trône de Bohème. Pour Antoine et pour Chrétienne, il ne peut plus s'agir que de la condensation d'une nébuleuse et les explications d'Eléanor Roach sont assez amusantes pour mériter d'être citées: *«Antoine symbolise la parenté entre les Lusignan, les Dreux et les Luxembourg; il est donc coiffé d'un prénom qui ne paraît dans aucune famille»* (p. 45) *«En créant les noms d'Antoine et de sa femme Chrétienne, Coudrette évite d'entrer dans le détail des alliances avec la maison de Dreux»* (p.50)

Enfin, le même type de référentialité est proposée pour les **alliances françaises**: le nom de Raymonet est expliqué par le fait que Raymond est un nom rare, mais pas inconnu dans la famille des

comtes de Forez, celui de Thierry par le fait que «*symbolisant plusieurs alliances, il est normal que Couldrette invente un nom qui n'apparaît dans aucune généalogie*»(p.28). Quant au second fils de Mélusine, Eudes, il rappelle tous les Hugues(1069, 1110, 1219) qui se sont alliés avec les la Marche.

En ce qui concerne Raymondin, E. Roach propose une piste intéressante en relevant que les contes de Valentinois, parents des comtes de Forez, portaient comme surnom 'de Poitiers' bien qu'ils ne fussent en rien comtes de Poitiers, et qu'il y eût un Aymery 'de Poitiers' dont un petit fils s'appelait Raymond, et dont le cousin, Louis de Forez, avait une nombreuse famille (onze enfants).

Du point de vue des dates, l'aventure moyen-orientale, si on la fait aller jusqu'à Geoffroy concerne des événements situés entre 1175 et 1193, l'incendie de Maillezais se situe vers 1230, enfin une série plus confuse d'alliances va de 1230 à 1290, les événements pouvant être rapprochés des enfances de Raymondin apparaissant en dernier, en 1296 et 1328 (date de l'alliance des Parthenay-Larchevêque avec les comtes de Forez), ce qui donnerait, pour les sources hypothétiques de Jean d'Arras une première série de chroniques bien établies portant sur les Lusignan de Jérusalem, Chypre et Arménie, une seconde série d'événements faisant l'objet de souvenirs d'alliances, non enregistrées de façon aussi précises, portant sur l'établissement des autres enfants de Mélusine, enfin, au moment seulement de l'alliance, en France, des Partheany-Larchevêques avec les contes de Forez, c'est à dire à des dates très proches de la rédaction de la légende, la constitution du personnage de Raymondin. Tout ceci restant, très conjectural, mais n'infirmant pas l'idée que la légende de l'ancêtre mythique serait née en terre d'Orient.(L'autre ancêtre féérique littérairement connu, *Le chevalier au cygne*, n'est-il pas celui de Godefroy de Bouillon, premier roi de Jérusalem?)

Les princesses de Jérusalem

Avant d'étudier de plus près le statut du nom propre dans l'économie du roman, il est nécessaire de revenir un peu sur les événements historiques intervenus entre 1175 et 1193, afin d'éclairer les unions légendaire en les comparant au schéma tout aussi romanesque, quoique réel, du mariage des princesses de Jérusalem. Il se trouve en effet que le royaume de Jérusalem est bien souvent arrivé, par voie d'héritage, entre les mains de très jeunes femmes. La loi salique, on le sait, n'a jamais servi, bien plus tard, que pour

empêcher la France de revenir à une reine d'Angleterre – or, en Orient, dans des conditions difficiles pour les barons francs qui n'étaient pas habitués au climat et n'avaient pas les mêmes préceptes d'hygiène que les naturels du pays, une forte mortalité infantile sévissait, frappant tout particulièrement les enfants mâles, un peu moins résistants. Quatre fois, le royaume «tomba en quenouille», quatre fois, les barons francs durent chercher un mari susceptible de tenir le royaume pour ces jeunes héritières qui, mi-arméniennes, mi-franques, étaient extrêmement séduisantes: Foulques d'Anjou était complètement sous le charme de sa jeune femme, Mélisende, quant à Henri de Champagne, qui hésitait à épouser Ysabelle, enceinte de son précédent mari, c'est parce qu'il fut subjugué par la beauté de la jeune femme qu'il finit par donner son accord.

La première de ces reines est antérieure à notre histoire, mais son nom est si proche de celui de Mélusine qu'elle mérite d'être évoquée. Il s'agit de *Mélisende de Jérusalem* (née vers 1100), fille de Baudouin II et d'une princesse arménienne, épouse de Foulques d'Anjou, femme d'une grande beauté, reine active, puis régente du royaumeà la mort de Foulques.

L'aventure des Lusignan commence un peu plus tard, à la mort sans enfants de Baudouin IV, dernier descendant mâle de cette branche, atteint de la lèpre. *Sibylle*, sa sœur avait été mariée, depuis 1177, à Guillaume Longue Epée, fils du marquis de Montferrat que les barons reconnurent volontiers comme le futur héritier du trône, mais qui mourut après trois mois de mariage, laissant un fils posthume. C'est alors que l'on cherchait à la remarier, qu'elle tomba amoureuse d'un cadet poitevin, venu en pèlerinage à Jérusalem, *Guy de Lusignan*, dont l'histoire a surtout gardé le souvenir d'un physique avantageux. Après la mort de Baudouin IV et du jeune enfant de Sibylle, le pouvoir revint à Sibylle et à Guy et ce dernier accumula les catastrophes, pour aboutir au désastre de Tibériade et à la chute de Jérusalem. (Ne restèrent, en fait de royaume, que Tyr, Tripoli, Antioche et le Crac des Chevaliers) Quand Sibylle mourut sans laisser d'enfant, les barons voulurent destituer Guy, son mari, qui avait largement fait preuve de son incapacité, au profit d'Ysabelle, sœur de la défunte reine et du mari qu'on lui donnerait. Mais le beau Guy était soutenu par Richard Cœur de Lion, qui affirmait qu'on ne pouvait pas découronner un roi qui avait été sacré: on parvint à un accord en lui achetant le royaume de Chypre, conquis par Richard Cœur de Lion et vendu par lui aux Templiers.

Les barons demandèrent alors à *Ysabelle*, sœur de Sibylle d'épouser Conrad de Montferrat (ceci explique-t-il la lecture *Montferat* pour *Montserat*?) qui s'était illustré lors du siège de Tyr et pour ce faire, l'obligèrent à rompre son mariage avec un prince d'Arménie – beau garçon sans grande envergure, dont elle était follement éprise – en prétendant qu'elle s'était mariée trop jeune et que son consentement n'était donc pas valable. Mais, peu après ce mariage, Conrad mourut poignardé dans les rues de Tyr par un «Assassin». On la maria alors à Henri de Champagne, qui mena une grande politique de coexistence pacifique avec les Sarrasins, mais qui se brisa le cou en tombant d'une fenêtre du palais d'Acre! (Pendant une audience, il avait, dit-on, reculé vers une fenêtre à l'appui très bas). Ysabelle était désespérée. On finit pourtant par la convaincre d'épouser *Amaury de Lusignan* (vers 1193?), frère de Guy, qui lui avait succédé sur le trône de Chypre et qui s'était acquis une réputation d'habile politique. Il releva momentanément les affaires du royaume et réunit les deux couronnes de Chypre et de Jérusalem. C'est la fille d'Amaury et d'Ysabelle, une autre Sibylle qui épousera Léon d'Arménie, scellant ainsi la première alliance des Lusignan avec les rois d'Arménie; un Lusignan montera sur le trône d'Arménie bien plus tard, en 1244.

C'est Marie, la quatrième de nos reines «de Jérusalem» (une Jérusalem depuis longtemps perdue) fille posthume de Conrad de Montferrat et d'Ysabelle qui épousa *Jean de Brienne* (l'*Urien* présumé de E. Roach), lequel, devenu veuf, épousera ensuite une princesse Arménienne, Stéphanie.

Quant à *Geoffroy I de Lusignan*, qui était venu en Terre Sainte et avait participé avec ses frères Guy et Amaury au siège de St Jean d'Acre, il retourna se marier en Poitou où engendra l'incendiaire de Maillezais, *Geoffroy-la-Grand-Dent* (+1248). Le frère aîné, Hugues IX, père de Hugues X, comte de la Marche n'avait pas participé à l'aventure en Terre Sainte.

La réalité historique

Enfants de Hugues VIII le Brun

Hugues IX	Geoffroy I	Guy	Amaury
père de Hugues X, comte de la Marche	*père de Geoffroy II à la grand dent*	*+ Sibylle 1° roi de Chypre*	*+ Ysabelle 2° roy de Chypre sa fille devient reine d'Arménie*

L'économie du roman

On peut maintenant comparer la réalité historique et les distorsions que lui apporte la construction du roman:

Mariages et héritages du roman

Raymondin	+	**Mélusine**	
1. Urien	+	**Hermine**	Chypre
			2. Eudes comte de la marche *(Hugues de Luzignan)*
3. Guy	+	**Florie**	Arménie
4. Antoine	+	**Chrétienne**	Luxembourg
5. Renaud	+	**Aiglentine**	Bohème
			6. Geoffroy Lusignan
7. Fromont			
8. Horrible			
			9. Raymonet Forez
			10. Thierry Parthenay, Vouvent, Mervent

En ce qui concerne les cinq premiers enfants de Mélusine on peut constater les éléments suivants:

1. Le roman garde le schéma de la conquête du pouvoir par mariage avec des héritières, mais transforme l'histoire, en gommant bien entendu certains détails concernant la personnalité de Guy et de l'acquisition peu glorieuse de Chypre, mais aussi en ce que
   - c'est l'aîné, Urien, qui acquiert le royaume de Chypre (faut-il voir là un effacement de Guy au profit d'Amaury, l'aîné, qui le récupère à la mort de son frère en 1194?). Urien représente-t-il Brienne (hypothèse E. Roach) ou Amaury?
   - Guy, le troisième, n'obtient pas la royauté de Chypre, mais celle d'Arménie, acquise aux Lusignan par les femmes (mais vers 1320, il y eut un *Guy de Lusignan* est appelé à la royauté d'Arménie, selon Jean Dardel) Les Lusignan règnent sur Chypre jusqu'en 1473.
2. Le roman change l'ordre des enfants de Hugues VIII, puisque c'est l'aîné qui hérite de Chypre, le père du comte de la Marche n'étant que le second.
3. Le roman duplique l'histoire de Guy et d'Amaury en reproduisant le même schéma pour expliquer l'alliance avec la maison de Luxembourg: Renaud et Antoine n'ont pas de référents historiques

précis: à partir des années 1240, le roman se sépare de la réalité historique pour devenir symbolique.
4. Si l'on en croit les identifications de E. Roach, le roman fait une double interversion des noms de femme: Hermine (arménienne) pour le roi de Chypre, Florie (Ysabelle?) pour celui d'Arménie, Aiglentine (Ermensinde de Luxembourg) pour le roi de Bohème, Chrétienne (nom motivé: le roi de Bohème est assiégé par les païens) pour le comte de Luxembourg. Faut-il voir là un désir de brouiller les pistes, au départ pour masquer la mise au second plan de Guy?

Si l'on cesse de considérer les aventures parallèles des quatre frères, centrales dans l'œuvre de Jean d'Arras pour considérer les autres enfants de Mélusine, on peut remarquer qu'il se dessine là aussi une certaine structure:
1. Isolement de Eudes (Hugues), dont le mariage se résume par une ligne;
2. Trois enfants acquièrent des terres par héritage: le schéma de l'acquisition des terres par mariage est abandonné. Il est intéressant de noter, ici aussi, que l'héritage du château «faé» de Lusignan n'échoit pas à l'aîné, mais au cinquième fils, celui qui précède la «cassure» que constituent Horrible et Fromont. Geoffroy se trouve faire partie de l'aventure moyen-oreintale et des deux autres ensembles, puisqu'il appartient aussi au groupe suivant.
3. Trois enfants meurent sans héritage: Geoffroy, comme l'a remarqué J.J. Vincensini, qui symbolise ainsi, entre autre chose, l'extinction de la branche aînée des Lusignan en 1308, Horrible et Fromont.

Pour les sixième et septième enfants apparaissent deux personnages symboliques Fromont et son frère, dont E. Roach a bien remarqué qu'ils représentent la bonne part et la mauvaise de Mélusine. Ils meurent aussi sans enfant. Si l'on considère que Geoffroy, le sanglier, le libérateur du tribut diabolique de Lusignan, le découvreur des origines maternelles, le brûleur de moines, est le véritable héritier de Mélusine, comme il l'est du château magique de Lusignan, c'est ainsi toute la descendance génétiquement mélusinienne qui s'éteint ainsi sans fonder de dynastie.

Enfin, du point de vue des noms propres, il est à remarquer que «Horrible» est le seul enfant de Mélusine à ne pas recevoir de nom dans l'énumération des mises au monde. Il est le huitième fils de Mélusine, et c'est tout:

En ceste partie dist l'ystoire que Mélusigne demoura puis environ deux ans sans porter enfant. Mais a la xj° annee apporta un fils, le viij°, grant a merveille. Cil apporta trois yeux sur terre, de quoi ly uns fu ou front, et fu si crueulx et si mauvais qu'il occist, ains qu'il eust quatre ans, deux de ses nourrices. Et orrez ci avant en l'ystoire comment il fu mort, et enterré a Poictiers, au Moustier Nuef.

La suite du texte proposera pour lui les noms *d'Eudes* p. 258, p. 261 *Oruble* p. 253 que l'on traduit par *Horrible*[1].Ce fait entraîne que, dans le roman de Jean d'Arras, plusieurs personnages portent un même nom: *Eudes*, est le nom du deuxième et du huitième fils de Mélusine (Horrible), et un seul personnage, ce fameux huitième fils, plusieurs noms: *Eudes,* ou *Oruble.* Curieusement cette double confusion se fait aussi pour Raymondin: plusieurs personnages pour un nom: *Raymond, Raymonet, Fromont*, plusieurs noms pour un personnage: *Raymond, Raymondin.*

Est-il possible de proposer, après l'examen de tous ces éléments, l'hypothèse de deux strates de rédaction?

- Une élaboration postérieure à 1300, fin des événements narrés, voire à 1328, alliance de la famille de Parthenay-Larchevêque avec les comtes de Forez, et donc introduction de la jeunesse de Raymondin[2].

[1] Or l'absence, provisoire ou complète de nom propre, concerne dans le texte les êtres surnaturels, qui ont par ailleurs la faculté de connaître par divination le nom des autres:
Le diable combat sans se nommer: «dis-moi qui tu es? – je suis un envoyé de Dieu»
Presine est nommée par Florimont, Mélusine, dans le monde des humains, par son sénéchal: son nom n'apparaît qu'au moment de la noce seulement. De même, ce n'est qu'au moment de sa disparition du monde des mortels qu'elle en révèle la totalité: «je suis la fille du roi Elinas d'Albanie et de la reine Presine sa femme»; Mélior se révèle comme la tante du roi mais ne se nomme pas, elle n'est nommée que par le narrateur.
En revanche, sont nommés Gardon en Guérande, Grimaud en Northumberland. Pour les païens, ils ne sont pas nommés, sauf deux: le roi Galafrin de Damiette, le roi Anthénor d'Antioche. Les autres ne sont désignés que par leur fonction: le calife de Bagdad, l'émir des Kurdes, le grand Caraman, le sultan de Damas, le sultan de Barbarie.

[2] On peut ajouter à cela qu'il se trouve en effet, selon Stouff, des noms parlants à l'époque de la rédaction:

- Et une première rédaction moyen orientale, hypothèse qu'étayerait le fait que Chypre va au fils aîné, l'Arménie au troisième, alors que l'héritage poitevin est à peine esquissé, que le personnage d'Eudes (Hugues IX) est complètement gommé, son nom lui-même étant partagé avec le plus épouvantable fils de Mélusine, (comme est gommé le nom de Raymonet, comte de Forez, assimilé au moine assassiné Fromont); que l'héritage de Lusignan va au troisième des fils de Hugues VIII connu outre-mer. On peut encore ajouter *Palestine*, la *terre de Promission*, dont le trésor était gardé par Palestine, *Mélior* en *Arménie* et la transformation du nom de *Sinaudon* en *Sion* (Claude de Sion, la forteresse de Sion) si l'on en croit L. Stouff qui veut reconnaître dans ce nom de *Sion* le Sinaudon (Snodown) des légendes Arthuriennes.

Quant au nom de *Mélusine*, bien qu'il rappelle celui des Lusignan, il n'est pas sans rappeler aussi *Mélisende*, première reine de Jérusalem. Enfin, si *Mélusine* et *Albanie* ne veulent pas dire «merveille» et «chose qui ne fault» en grec, en arabe classique *Malouzine* veut dire «amour» et *allabina,* «pilier, fondement». Peut-être y aurait-il là une piste à explorer?

Michèle Perret
(Université Paris X – Nanterre

Bibliographie citée

E. ROACH, *Le roman de Mélusine ou Histoire des Lusignan,* par COUDRETTE, édition, introduction et notes par E. Roach, Paris, Klinksieck, 1982.
J. LE GOFF et E. LEROY-LADURIE, «Mélusine maternelle et défricheuse», *Les Annales ESC,*.1971, pp. 587-622.
L. HARF, *Le Roman de Mélusine* par COUDRETTE, introduction et traduction par L. Harf, Paris, Gf-Flammarion, 1993.
L. STOUFF, *Essai sur Mélusine, roman du XIV° siècle, par Jean d'Arras,* Paris, Picard, 1930.

Asselin de Luxembourg, assimilable, pour les contemporains à «Wincelin», c'est à dire Venceslas, le fils de Jean l'Aveugle: le seigneur d'Argenton, un compagnon de Creswell; Hervé de Léon, homme puissant du parti des anglais, *etc.*

LA DAME DU LAC ET LA MÉLUSINE DE JEAN D'ARRAS.

Ce titre, qui allie deux des fées les plus présentes dans l'imaginaire médiéval, même si Morgane manque ici à l'appel, pourrait bien ne pas exactement correspondre à l'horizon d'attente qu'il suggère. Mon intention n'est pas en effet de m'occuper de la dimension mythique ou folklorique qu'évoquent ces deux noms ni d'interroger le brouillage que produisent le personnage et le rôle de la Dame du Lac dans l'opposition qui a été tracée entre scénarios mélusiniens et scénarios morganiens[1]. Je voudrais plutôt m'attacher ici à certains aspects du texte de Jean d'Arras et voir comment son *Roman de Mélusine*, ou, indifféremment, son *Histoire des Lusignan* s'écrit dans la continuité, le remploi mais aussi la réorientation concertée de modèles littéraires très hétérogènes et pratique plus ou moins habilement le mixage de scénarios, de motifs narratifs et stylistiques et de discours didactiques repris aux sources les plus diverses.

La Dame du Lac n'est pas cependant un pur prétexte. Par son statut très complexe dans le *Lancelot en prose* de fée protectrice, maîtresse de la fiction arthurienne, mais aussi d'énonciatrice d'un discours sur la chevalerie qui, au delà de Lancelot, son récepteur immédiat (et attentif?), s'adresse de fait à la classe chevaleresque en général, elle me semble préfigurer très exactement deux des principaux aspects du texte de Jean d'Arras: sa dimension romanesque, qui le situe dans la mouvance du roman breton dominé par le merveilleux féerique; sa dimension didactique, qui s'inscrit dans la filiation des discours puis des «livres» qui se font de plus en plus nombreux au cours du XIVe siècle sur l'origine et la fonction au monde du chevalier/de la chevalerie. J'examinerai ainsi, sans chercher à être exhaustive, deux séquences types, qui se situent dans des registres très différents: la rencontre initiale du roi Elinas et de la fée Présine et, plus avant dans le texte, le long discours que Mélusine

[1] Voir sur cette opposition Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

tient à ses enfants, Urien et Guy, avant leur départ pour Chypre[2]. Je rappelle que ces deux séquences, selon une pratique d'écriture dont est coutumier Jean d'Arras, font l'objet, dans le texte même, d'une réécriture immédiate: la rencontre de Raimondin et des trois fées à la Fontaine de Soif si bien nommée redouble au moins en partie la rencontre d'Elinas et de Présine; Mélusine refait à ses fils Antoine et Renaut, au moment où ils partent au secours de l'héritière du duché de Luxembourg, un discours qui apparaît comme une sorte de résumé du précédent. Ces passages, on le voit, sont d'inspiration très différente. Ce choix disparate est voulu: il me semble apte à montrer à la fois la tension qui donne forme à un récit partagé entre la sphère *Roman de Melusine,* disons pour aller vite la sphère de la fiction romanesque, et la sphère *Histoire des Lusignan*, une histoire où, à travers les fantasmes de conquêtes idéales et idéalisées en Terre sainte ou dans l'Est de l'Europe, se met en place une réflexion sur l'exercice du pouvoir qui me semble très en prise sur le monde dans lequel et pour lequel écrit Jean d'Arras en cette extrême fin du XIVe siècle.

Une simple lecture du premier épisode, la rencontre d'Elinas et de Présine, suffit pour saisir comment l'écrivain habile et nourri de bons modèles qu'est Jean d'Arras a travaillé. Est remployé le motif canonique – les premières occurrences en sont sans doute en français le *Lai de Narcissus* et la scène du «Jugement de Pâris» dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure – de la chasse, de la soif réelle/symbolique qu'elle provoque et qui mène inévitablement le chasseur à la *moult belle fontaine*(p. 6) où il espère apaiser son ardeur. Est cependant éliminée par rapport au traitement «celte» du scénario la vision de la fée nue dans la fontaine. A la scène de séduction brutale qui se lit dans *Graelent* ou dans *Guingamor*, à la scène de séduction très médiatisée qu'est la «joie» dispensée par le chant des oiseaux de la fontaine au pin, dans le *Chevalier au Lion,* une joie qui se révélera à terme positive, est ici substitué le son envoûtant de la voix de sirène de la fée, source et fontaine de plaisir et d'oubli du monde, qui a tôt fait de captiver les sens du roi Elinas, de suspendre son élan, jusqu'au moment où le réel/le monde masculin fait un retour en force avec l'irruption et les bruyantes démonstrations des chiens qui ont retrouvé leur maître et flairé, mais trop tard, le danger. De fait le retour au réel réanime aussitôt l'ardeur d'un désir,

[2] Références et citations renvoient à *Jean d'Arras, Mélusine, roman du XIVe siècle,* publié par Louis Stouff, Dijon, 1932, Slatkine Reprints, Genève, 1974. Les séquences étudiées se situent aux pp. 5-8, 18-26 (rencontres d'Elinas, puis de Raimondin, avec les fées), et 81-88 et 152-154 (discours de Mélusine).

d'une soif à assouvir immédiatement, *sans adviz ne sans mesure* (p. 7). Il suffit en effet de puiser de l'eau à la fontaine comme dans le *Chevalier au Lion* et de la boire, ce que ne font pas les deux protagonistes de la *Fontaine amoureuse* de Guillaume de Machaut, pour que la dame cesse de chanter et vienne s'offrir, pour que le cerf, on le saura un peu plus tard, soit capturé (p. 8), pour que soit tracée au seuil du récit une frontière qui ne cessera de fluctuer entre la fascination des héros pour la féerie, pour les pouvoirs bien concrets qu'elle donne sur le monde et son redoutable revers. Ambivalence qu'incarne exemplairement l'autre séquence, le moment où Raimondin pénètre à son tour dans le cercle magique.

A la différence d'Elinas, c'est un monstrueux porc sauvage et non un cerf[3] que traque en effet le futur mari de Mélusine en compagnie de son seigneur. La fontaine où il arrive de nuit, après avoir commis son meurtre involontaire, et transpercé son seigneur du coup destiné à la bête, ne dessine guère un cadre propice à la rencontre amoureuse, elle qui se trouve *en un fier et merveilleux desrubaux, et avoit grans rochiers au dessus et belle praerie au long de la valle, oultre la haulte forest,* et les fées qui l'interpellent vigoureusement, le tirent sans ménagement d'une rêverie qui n'a rien de sentimentale. D'une fontaine à l'autre, la métamorphose a fait son œuvre. La féerie s'est faite d'abord voix séductrice de sirène et cerf bondissant prêt à se rendre; mais elle peut aussi s'exhiber aux marges de la fontaine, comme Raimondin en fait l'expérience, sous les espèces bestiales du porc sauvage, de ce monstrueux «fils de truie» (p. 19) que le héros s'obstine en vain à forcer et qui est la cause de son crime originel: la mise à mort de son seigneur. Comme si la double rencontre à la fontaine mimait aussi bien la dualité constitutive du corps de Mélusine, la femme serpentine, que le destin de héros qui devront à la fois leur plus grand bonheur et leur plus grand tourment à leur accointance avec l'univers transgressif de la féerie.

J'ai suggéré ailleurs que l'intérêt porté à la légende et au folklore mélusiniens, la valorisation dans les travaux critiques de la dimension mythique avaient peut-être un peu faussé notre perception du texte de Jean d'Arras. Il me semble qu'on a un peu trop et un peu vite détaché le «scénario mélusinien» d'un ensemble qui, voué à la célébration d'un lignage, en conte sans doute l'origine mythique – ce qui n'a rien

[3] Ce va-et-vient entre cerf et «porc» s'observe déjà dans le *Lancelot.* C'est la traque d'un cerf qui donne au jeune héros le désir de devenir chevalier, mais dans sa dernière folie, il est cruellement blessé par un porc sauvage. Voir éd. A. Micha (Genève, Droz), t. VII, p. 244-245 et t. VI, p. 216-217.

de bien original –, insiste sur le rôle fondateur de la fée, mais qui s'attarde beaucoup plus longuement sur les conquêtes et sur les assises des fils de Mélusine à Chypre, en Arménie, au Luxembourg, en Bohème et qui, ce faisant, ménage une place assez importante aux «échos du réel»[4]. Ces pages, où le roman tend à se faire chronique, rompent avec l'atmosphère bretonne et s'apparentent bien plus à la tonalité et à la thématique des chansons de geste, des chroniques, des récits de croisade ou des romans de fondation qu'aux contes merveilleux issus du monde féerique. L'intérêt que peut alors présenter le repérage de discours littéraires hétérogènes est évident. La mise en œuvre, en revanche, est parfois discutable au plan esthétique: les fondus enchaînés que Jean d'Arras est obligé de pratiquer entre les éléments romanesques, une chronique lignagière parée des prestiges du mythe de la croisade et l'affleurement insistant du monde contemporain ne sont pas toujours très habiles. Mais ces coutures faites à gros points sont autant de traces des divers courants qui parcourent ce texte et qui me semblent particulièrement ressortir dans la mise en route de cette séquence aux frontières du mythe et de la chronique qu'est le départ pour Chypre et le «chastoiement» que prononce alors Mélusine à l'intention de ses fils.

Le départ pour Chypre d'Urien et de Guy fonctionne d'abord comme nécessaire relance du récit. Les enfants de Mélusine ont grandi. Il faut maintenant procéder à l'explosion, à la dispersion du lignage. Jean d'Arras-Mélusine cependant s'exécute de manière beaucoup moins rude que l'énergique Aimeri de Narbonne dans la chanson de geste des *Narbonnais*. Les deux jeunes gens décident d'eux-mêmes de partir, après avoir appris de la bouche de deux chevaliers poitevins les malheurs qui s'abattent sur le roi de Chypre assailli par le *soubdan de Damas* en sa cité de *Famagosse*, et les motifs qu'ils avancent mêlent le désir de gloire, l'envie de *voyager*, celui de faire une bonne action, *ce seroit grant aumosne de secourir cellui roy* (le roi de Chypre et sa très belle fille et unique héritière) *contre les Sarrasins* et le constat plus pragmatique que la succession pour la terre de leur père est bien assurée.

[4] Voir sur cette dimension du texte Marie-Thérèse de Médeiros, *L'idée de croisade dans la «Mélusine» de Jean d'Arras* dans Croisades et idée de croisade à la fin du Moyen Age, *Cahiers de Recherches Médiévales, n°1*, 1996, pp. 147-155 et E. Baumgartner, *Fiction and History: The Cypriot Episode in Jean d'Arras's Mélusine* dans *Melusine of Lusignan. Founding Fiction in Late Medieval France*, edited by Donald Maddox and Sara Sturm-Maddox, The University of Georgia Press, 1996 (pp. 185-200).

Telle est au reste l'argumentation que reprend et développe Urien devant sa mère, en mettant au premier plan non pas le désir/la nécessité d'aller ailleurs se tailler un fief, de ne pas morceler l'héritage paternel et de gêner ainsi l'aîné, mais en insistant de manière bien plus suggestive sur l'envie de se confronter à d'autres mondes, à d'autres gens, et d'élargir ainsi le champ de leurs expériences. Comme le déclare Urien à sa mère, *il seroit bien temps que nous alissons voyagier pour congnoistre les terres et les pays, et aussi pour acquerre honneur et bon nom en estranges marches et contrees, par quoy nous feussions introduit de savoir parler avecques les bons des choses qui sont par estranges marches et pays, qui ne sont pas commmunes par deça* (p. 82). Au demeurant, le thème de la découverte et de ses plaisirs et profits n'est pas absolument original, puisque on le trouve déjà dans *Le Livre de chevalerie* de Geoffroi de Charny, composé vers le milieu du XIVe siècle, qui détaille longuement les différentes motivations globalement louables de ceux qui choisissent le métier des armes et qui ajoute que *doit l'en bien prisier et honorer telz gens qui ainsi mettent leurs corps en peril et travail pour les estranges choses veoir et lointains voiages faire*[5].

Il s'agit donc d'abord, comme le mettra au reste en œuvre l'alliance très fraternelle et très féconde conclue par la suite entre Geoffroi et le sultan de Damas, une alliance qui rouvre pour une très longue durée les portes de Jérusalem aux chrétiens, d'aller voir ce que l'autre a de «bon», d'aller à la découverte d'un ailleurs qui n'est pas forcément mauvais ni hostile et d'acquérir ainsi des connaissances, une expérience exploitables et fructueuses. Quitte, pourquoi pas, à trouver du même élan le moyen et le lieu de se «caser» au mieux...

La première réaction de Mélusine est tout aussi intéressante. Elle unit en effet à l'expression d'une douleur maternelle bien naturelle, *car elle les amoit d'amour de mere, non pas d'amour de faulse nourrisse* (p. 83), la satisfaction devant la vaillance qui dicte leur conduite aux deux «enfants» et des préoccupations très matérielles. Est alors longuement décrite et de manière très technique la flotte qu'équipe la fée et qu'elle fait ancrer au port de la Rochelle, *grant et riche navire, tant de galees, comme de ranpins, comme de grosses nefs; la mendre de deux couvertes, et les autres de trois* (p. 83-84), capable d'embarquer trois mille hommes d'armes, tandis que

[5] Voir *The Book of Chivalry of Geoffroi de Charny, Text, Context, and Translation*, Richard W. Kaeuper and Elspeth Kennedy, University of Pennsylvania Press, 1996, § 9, ll.26-28.

l'indispensable vernis esthétique est donné par le narrateur qui retrouve de manière au reste très convenue et très plaquée le style épique pour décrire les préparatifs de départ: *La veïssiez bannieres, pennons et estendars sur les vaisseaux au vent, et sonner trompettes et instrumens, et ces chevaux hennir et braidier, que c'estoit grant beauté a veoir* (p. 84).

Mais l'essentiel de l'épisode est mieux encore le long discours d'adieu qu'au bord de la mer Mélusine adresse *a part,* à l'écart et non en public, à ses deux enfants et qui s'inspire donc à plus d'un titre du très long «ensenhamen» que dispense la Dame du Lac à Lancelot dans le roman en prose[6]. Une première remarque: il est tout à fait notable que dans les deux cas, ce soit une femme qui parle. Non pas, comme l'a dit un peu vite Georges Duby à propos de la Dame du Lac, qu'il faille voir dans cette initiation à la chevalerie un «autre signe du très rapide développement des valeurs de courtoisie»[7], une indication sur une quelconque promotion de la femme au XIIIe ou même à la fin du XIVe siècle. Une autre hypothèse pourrait être que, pour jouer légitimement le rôle d'initiateur à la chevalerie, s'intégrer dans l'univers réservé des guerriers, le clerc, l'anonyme auteur du *Lancelot en prose* ou Jean d'Arras, serviteur aux gages d'un des plus puissants seigneurs de son temps, ait eu besoin de se masquer, de parasiter la voix féminine, auréolée dans les deux cas des prestiges et des compétences de la féerie ou plus simplement de l'altérité, pour faire passer un enseignement plus théorique et moral que pratique, redire le code, en rappeler les règles de fondation et de fonctionnement, alors que, du moins dans le cas de Jean d'Arras, son statut de laïc et de non-guerrier ne lui en donne pas à priori la capacité et l'autorité. Le manuel du parfait chevalier chrétien qu'est le *Llibre del Ordre de Cavaleyria* de Raymond Lull est l'œuvre d'un religieux fervent. Le *Livre de chevalerie* de Geoffroy de Charny est composé par l'un des plus illustres soldats de la première moitié du XIVe siècle. Pour l'un comme pour l'autre, la légitimé est indiscutable, ce qui ne va sans doute pas de soi pour Jean d'Arras. Mais on pourrait tout aussi bien suggérer que c'est parce que le beau discours de la Dame du Lac sur la chevalerie relève de l'utopie, d'un modèle déjà rejeté par la réalité contemporaine, qu'il est perfidement placé dans la bouche de la fée par l'auteur du *Lancelot* en prose...

[6] Voir *Lancelot,* éd. cit. t. VII, pp. 248-256.

[7] Voir Georges Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme,* Gallimard, 1978, p. 366.

Quoi qu'il en soit, le premier geste, attendu, de Mélusine est bien de se situer dans le sillage de la Dame du Lac, de faire la fée, de donner à ses deux fils un même anneau magique (leur duplication est malgré tout inquiétante) capable de déjouer sortilèges, enchantements et poisons. Les temps cependant ont bien changé depuis Laudine ou la Dame protectrice de Lancelot chez Chrétien: la vertu de l'anneau n'est pas liée à la fidélité amoureuse comme dans *Le Chevalier au Lion,* et elle ne peut jouer que si les jeunes gens font preuve de loyauté et s'ils l'utilisent pour défendre une *bonne querelle* (p. 84), une juste cause. La morale courante impose ici des bornes à la féerie, ne connaît ni le parfait amant ni le surhomme mais le juste ou, si l'on veut, le prudhomme.

A la différence d'autre part de la Dame du Lac, mais aussi de Raymond Lull ou de Geoffroy de Charny[8], Mélusine ne se lance pas dans un exposé sur le mythe d'origine – un topos sans doute un peu éculé – de l'ordre de chevalerie. Beaucoup plus terre à terre, son discours est d'abord très largement orienté vers des considérations de morale pratique, de règles de comportement en société. Aucune mention non plus d'une possible interaction entre la prouesse et l'amour. La seule recommandation de Mélusine est de ne pas convoiter la femme de celui dont on veut se faire aimer et de ne pas croire conseil de «garçon», ce que recouvre exactement ce terme étant au reste fort ambigu[9]. Nulle part enfin n'est évoqué, comme dans le discours de la Dame du Lac, l'idéal flamboyant d'un chevalier aimable, aimé, désiré de tous, traînant tous les cœurs après lui, seul intermédiaire entre le peuple et Dieu, et s'appropriant, semble-t-il, la place même du roi. S'y énoncent en revanche, outre les traditionnels conseils de piété et d'aide à porter à la veuve, à l'orpheline, aux *pucelles* qui risquent d'être «déraisonnablement» déshéritées, des recommandations fondées sur la mesure, engageant les deux jeunes gens à évaluer à leur prix les hommes qu'ils vont rencontrer, à les honorer et/ou à les aider selon leur valeur, selon leurs besoins, selon leur statut social. Ainsi par exemple de ce conseil: *Et se vous veez un bon homme d'armes qui soit povres et en petit estat de vesture ou de monteure, donnez lui du vostre selon ce que vous sentirez vostre aisement et selon ce qu'il sera de value;* un conseil que développera

[8] Ed. cit. § 25.

[9] Le sens obvie de «garçon» est sans doute «être vil, méprisable», mais si l'on rapproche ce passage d'un passage situé dans un contexte similaire, les vv. 3515-3522 du *Confort d'ami* de Guillaume de Machaut, on peut peut-être y voir une mise en garde contre des relations homosexuelles.

Mélusine dans le second discours[10] et qui rappelle davantage les conseils qu'un ermite donne à Arthur dans le *Lancelot*[11] que les développements un peu exaltés de la Dame du Lac sur la conduite exigée d'un chevalier.

S'esquisse en outre dans le discours de Mélusine une sorte de psychologie du don. Il ne convient pas de donner à tout-va pour montrer de manière narcissique sa vertu de largesse, mais de doser ses dons et de ne pas tomber dans cette erreur, la *folle largesse,* les présents distribués de manière inconsidérée qui ne font qu'attirer la moquerie et provoquer le mécontentement de ceux qui méritaient vraiment d'être distingués. Même le vénérable topos du «serf» qu'il faut éviter de recruter est à son tour revisité, remplacé par la défiance à observer envers l'avaricieux, l'être cupide qui risque de déshonorer son maître. La question de l'argent est au reste évoquée de manière plutôt surprenante dans un développement très réaliste sur le problème de l'endettement et du crédit, sur leur bon et mesuré usage[12].

La suite du discours, enchaînement de conseils plutôt que démonstration bien bâtie, concerne l'attitude à tenir dans un pays conquis. Elle peut se lire, vu les pays pour lesquels s'embarquent les deux jeunes gens, les conquêtes qu'ils espèrent mener à bien, comme un premier manuel du parfait colon partant pour la Syrie. S'il est absolument nécessaire de faire respecter son autorité et de ne pas se faire *sourmarchier*, il faut aussi, explique la fée, savoir respecter l'autre, ne pas lui *alever nouvelle coustume qui soit desraisonnable*, qu'il ne puisse donc accepter, et ne pas le *taillier oultre raison* (p. 86), au risque de se faire rejeter en cas de guerre ou de besoin par un peuple trop pressuré. Car, conclut Mélusine, *sachiez que une toison d'une annee est plus prouffitable que celle qui est tondue trois foiz* (ibid.).

Tout se passe donc comme si le texte de Jean d'Arras se faisait ici l'écho d'une vision de plus en plus réaliste, de plus en plus pragmatique du comportement attendu de la noblesse, en terre conquise ou dans ses propres domaines. L'expérience acquise au cours des croisades semble également avoir fructifiée. On est bien loin des invectives jusqu'au-boutistes des chansons de croisade de

[10] Ed. cit. p. 153.

[11] Ed. cit. t. VIII, p. 18-23.

[12] Mélusine donne en effet à ses fils le conseil suivant: *Gardez vous que vous n'acroiez ja chose que vous puissiez bonnement paier. Et se par neccessité vous fault acroire, tantost que vous avez l'aisement, faictes en satisfaction. Et ainsi pourrez vous estre sans dangier et vivre honnourablement* (p. 85).

Rutebeuf, et l'on peut dégager du discours de Mélusine sur l'atttitude à tenir envers une terre, un peuple conquis, le souci explicité de comprendre l'autre, d'admettre et de respecter sa différence, même si ce respect s'exerce d'abord dans l'intérêt bien compris des conquérants. Il n'est pas indifférent au reste que ce soit Mélusine, l'être venu d'ailleurs, en butte à l'hostilité et à la méfiance et qui ne parviendra pas à s'intégrer dans le monde «réel», qui ait ici la charge de prôner cette reconnaissance de l'altérité, tandis que Raimondin, lui, délibérément laissé à l'écart, n'a pas le droit à la parole en ce moment pourtant décisif.

La Mélusine de Jean d'Arras (ce discours est absent du texte de Coudrette) n'est donc pas simplement, comme l'a dit Jacques Le Goff[13], «l'incarnation symbolique et magique de l'ambition sociale d'une classe», les petits seigneurs en quête de terre. La dimension symbolique est même curieusement absente de ce discours centré sur l'argent, le crédit et l'impôt, la «taille», avant de l'être sur la vaillance et l'amour, et qui insiste sur la nécessaire prise en compte des réalités sociales et des structures mentales et culturelles. Un trait au reste est significatif. Au seuil de son discours, Mélusine remet à ses fils, on l'a dit, les anneaux magiques, qui d'ailleurs ne leur seront d'aucune utilité par la suite. Mais elle achève son «texte» en leur annonçant qu'elle a fait embarquer une somme d'or et d'argent qui leur permettra pendant quatre ans de *bien tenir vostre estat* et de *bien paier vos gens* et que s'y ajoutent *bescuit, eaue doulce, vin aigre, chars salees, poissons salez et de bons vins pour grant temps* (p. 88). Des dons sans doute plus précieux que les anneaux et qui leur seront, gageons-le, d'un usage plus quotidien.

Mélusine, en dépit de la diversité de ses talents, n'a pas compétence à traiter de l'art de la guerre. De fait, elle escamote le problème en une phrase: faire confiance à la guerre aux hommes dont c'est le métier et qui s'y sont honorablement illustrés. Suit en revanche un long développement, très peu «attendu», sur la manière de conclure ou non un traité de paix et sur le danger qu'il y a à conclure de longs traités, à moins que ce ne soit pour l'éternité ou presque. Dans la fiction, Geoffroy conclura bientôt, idéalement, une trêve de cette nature, de cent ans et un jour, avec son nouvel «ami», le sultan de Damas[14]. Dans l'ordre littéraire, ce passage s'inscrit en revanche dans la continuité des vers 3239-3272 du *Confort d'Ami* de

[13] Voir Jacques Le Goff, *Mélusine maternelle et défricheuse* dans *Pour un autre Moyen Age,* Gallimard, 1977, pp. 307-331 et spécialement p. 328.

Guillaume de Machaut[14], qui développe lui aussi cette recommandation à l'intention de Charles le Mauvais, roi de Navarre. Mais outre la filiation littéraire, qui semble évidente, on peut penser que les conseils d'une fée décidément bien ancrée dans le monde contemporain jouent aussi avec la réalité. On sait comment Jean d'Arras a composé *Mélusine* à la demande de Jean de Berry en 1392, une année où s'engagent précisément à Amiens, entre Charles VI et Richard II, des pourparlers de paix, dans lesquels le sort réservé au comté de Poitou (et à la forteresse de Lusignan) tient une place importante. Or les pourparlers échouent et aucun traité garantissant une bonne paix ne peut être signé[15]. L'attention de prime abord surprenante que porte la fée à un point qui peut paraître mineur dans le contexte romanesque, mais qui le fut beaucoup moins au long cours de la guerre de Cent Ans et, plus précisément, pour Jean de Berry et sa forteresse de Lusignan fort menacée en cette fin du XIVe siècle, ressemble fort à une intrusion du réel dans la fiction, une intrusion qui dissipe d'une certaine manière le halo mythique au profit d'une réflexion en prise sur le monde contemporain de l'auteur et de son public. Sans doute faudrait-il y rattacher également les considérations tout aussi «déplacées» sur l'impôt, sur la manière de «tailler» ses sujets, sur les précautions à observer pour éviter les révoltes du peuple, si l'on considère que Charles V a été l'inventeur de l'impôt[16], mais que cette innovation suscita de nombreux troubles. Faudrait-il également y voir un reproche discret ou une mise en garde à l'égard de Jean de Berry, plus célèbre en son temps pour son âpreté à faire rentrer l'impôt que pour ses goûts de collectionneur averti?

Je ne m'arrêterai pas sur le second discours de Mélusine à Antoine et à Renaud, car ce n'est guère qu'un résumé des points déjà évoqués, mais la répétition même est significative de l'importance qu'y attache Jean d'Arras, de la place qu'il entend ménager dans son récit à une réflexion qui est plus finalement d'ordre politique que moral et moins encore religieux. Les deux discours que je viens d'évoquer ne sont

[14] On se reportera pour le *Confort d'ami* au t. III. des *Œuvres de Guillaume de Machaut* publiées par E. Hoepffner, SATF, Paris, 1921. Je remercie Françoise Autrand d'avoir attiré mon attention sur ce passage.

[15] Voir sur ces pourparlers, Françoise Autrand, *Charles VI,* (Fayard, 1986), pp. 277-280 et «La paix impossible, les négociations franco-anglaises à la fin du XIVe siècle» dans *Nicopolis 1396-1996*, éd. par J. Paviot et M. Chauney-Bouillot dans *Annales de Bourgogne,* t. 68, 1996-1997, pp. 11-22.

[16] Voir Françoise Autrand, *Charles V,* (Fayard, 1994), Chapitre XXVIII, *Le père de l'impôt.*

pas en effet les passages les plus flamboyants et les plus sollicités de ce roman si bigarré, si «divers» aurait dit un lecteur du Moyen Age. On peut à juste titre préférer entendre la voix de sirène de la fée au bord de la fontaine. Mais dans leur disparate même, ces séquences sont un bon poste pour observer le travail de Jean d'Arras sur ses modèles, avoués ou non, et l'évolution des mentalités dont ils sont le signe. Le modèle exhibé de «l'ensenhamen» de Mélusine est le discours de la Dame du Lac. Mais alors que la Dame du Lac, développant la brève indication du *Conte du Graal* sur l'éminente dignité de l'ordre de chevalerie[17], en énonce le mythe fondateur, qui le sanctifie et l'héroïse tout à la fois, qui élève le chevalier au niveau du roi, mais qui façonne l'image finalement très inquiétante d'un individu qui se hisse au dessus de la foule, et qui, né pour dominer, n'a d'autre loi que la quête de gloire, que l'exaltation d'une «bonté» innée (ici gît l'utopie arthurienne), Mélusine ramène le mythe à de plus justes et à de plus humaines proportions. Son discours ne célèbre pas un idéal, de toute manière bien malmené en cette fin du XIVe siècle. Il est plutôt, sur le modèle de la seconde partie du *Confort d'Ami,* un miroir du prince, un descriptif du bon exercice du pouvoir. Comme si Jean d'Arras avait librement usé de la parole de la fée pour engager la fiction romanesque et sa compétence personnelle (mais nous ignorons tout ou presque de Jean d'Arras) dans le monde réservé de la réflexion sur le politique, sur l'économie, et qu'il ait voulu se faire lui aussi l'écho de problèmes longuement débattus peu auparavant dans l'entourage et sous l'impulsion de Charles V. Un modèle «direct» et plus facile à assimiler pourrait être d'ailleurs, mieux que les ouvrages savants composés sous Charles V comme le *Songe du Vergier* ou la traduction par Nicolas Oresme de la *Politique* d'Aristote, Guillaume de Machaut, le Guillaume de Machaut du *Confort d'ami,* comme on l'a vu, ou celui qui, dans *La Fontaine amoureuse*, s'est lui aussi présenté, mais sous la fiction du songe et de l'aventure amoureuse, comme l'interlocuteur de Jean de Berry et qui propose lui aussi, par touches plus brèves cependant que dans le *Confort d'Ami*, une esquisse du prince idéal[18].

A la Mélusine qui dispense à ses fils un discours où dominent finalement les données et les considérations économiques et

[17] Voir *Le Conte du Graal,* éd. et trad. par Ch. Méla, Le Livre de Poche (coll. Lettres Gothiques), 1990, vv. 1590-1596.

[18] Voir Guillaume de Machaut, *La Fontaine amoureuse,* éd. et trad. par Jacqueline Cerquiglini, Paris, Stock/Moyen Age, 1993, vv. 1161-1204. Rappelons que ce texte de Machaut a été composé en 1360.

politiques et qui rénove sur bien des points les diatribes conventionnelles sur les mauvais conseillers des princes, l'exercice immodéré de la largesse et l'exaltation de la gloire militaire, le lecteur moderne peut sans doute préférer l'image de l'être fantastique tentant désespérément de s'inscrire dans le monde des hommes ou la vision plus généreuse de la fée maternelle, inépuisable fondatrice de lignages. Mais, on le sait, l'histoire finit mal. La fée doit abandonner l'univers des hommes et se séparer d'enfants qui portent dans leurs caractéristiques physiques comme dans leurs excès de conduite les signes mêmes de son échec. Suggèrera-t-on alors que si Mélusine est bien, comme l'a dit Jacques Le Goff, la fée en qui s'incarne «l'essor économique médiéval»[19], cette image finalement positive se forge autant dans la construction mythique des forteresses que prolongent les conquêtes fantasmatiques de ses fils que dans le nouveau discours qu'elle tient sur les précautions à prendre avant de traiter avec l'ennemi, sur les fondements et les ressorts de l'économie et sur son rôle majeur dans l'exercice bien compris du pouvoir politique?

Emmanuèle Baumgartner
(Université Paris III – Sorbonne nouvelle)

[19] Voir J. Le Goff, art. cit. p. 327.

POUR UNE HÉRALDIQUE DE LA MORALISATION DANS LA *MELUSINE* DE THÜRING VON RINGOLTINGEN

Cet article aurait pu se nommer «A propos du religiös-didaktischer Impetus de Thüring von Ringoltingen», c'est-à-dire de l'impulsion didactico-religieuse que Wolfgang Spiewok, dans une communication récente, décelait dans l'adaptation allemande de Mélusine au XV° siècle par un patricien bernois nommé Thüring von Ringoltingen. Ma réflexion est née en effet des contradictions générées par la médiévistique allemande sur ce point précis. Si Wolfgang Spiewok voit dans le roman en prose une impulsion didactico-religieuse, Hans-Gert Roloff n'hésite pas lui à écrire que Thüring a supprimé du religieux dans la matière de Coudrette et n'a qu'une attitude de croyant superficiel[1]. La moralisation, c'est-à-dire la lecture au regard de l'éthique chrétienne d'une matière antique ou en l'occurrence celtique, ne se réduit donc pas à une herméneutique aussi simple qu'on aurait pu le penser ou l'espérer. Comment concilier l'affirmation de Jacques le Goff «Le christianisme et le Moyen Age ont satanisé Mélusine[2]» avec celle du même Wolfgang Spiewok, qui écrit «Melusine erscheint als vorbildliche, im christlichen Glauben beständige Frau und Mutter, während Raymond für seinen Übermut und den gebrochenen Eid zu Recht von Gott gestraft wird und nur durch harte BuBe Gottes Verzeihung erlangen kann» (Mélusine apparaît comme une femme, une mère exemplaire et constante dans sa foi chrétienne alors que Raymond sera puni à juste titre par Dieu pour son arrogance et la transgression de son serment; il ne pourra obtenir le pardon de Dieu qu'après une dure pénitence)[3]? Si moralisation il y a, elle se donnerait à lire comme un rajout ou une

[1] Voir *Stilstudien zur Prosa des 15. Jahrhunderts*. 1970. Böhlau Verlag. Köln, Wien.

[2] Voir la préface de l'ouvrage de Françoise Clier-Colombani: *La fée Mélusine au Moyen-Age*. 1991.

[3] Voir *Melusine*, actes du colloque d'Amiens de janvier 1996, Reineke Verlag, Greifswald 1996.

excroissance diégétique face à ce que l'on pourrait appeler la matière brute de la légende mélusinienne, terme qui convient d'ailleurs fort mal au texte source qu'est le roman en vers de Coudrette. Ces rajouts ou métamorphoses diégétiques étaient au cœur du travail que j'avais entrepris en 1988 sur l'étude comparative de Coudrette et de Thüring von Ringoltingen et en particulier du chapitre sur ce que j'appelais les «ajouts culturels ou moralisants»[4]. C'est sur le statut de ces ajouts, de ces citations moralisantes que je souhaiterais revenir aujourd'hui pour remettre en question, voire renier, mon épithète de «culturels».

Il n'est pas inutile, avant d'étudier les enjeux de la moralisation ou le statut des citations dans la *Melusine* allemande, de revenir sur la typologie même de cette œuvre. Non dans la perspective anthropologique de Jean-Jacques Vincensini, qui a magnifiquement montré[5] comment le récit mélusinien était une fable mythique formulant les difficultés soulevées par des incompatibilités primitives – différence des sexes, des espèces, des mondes –, mais pour voir l'attitude de Thüring von Ringoltingen face à sa «*materie*», sa matière. Il semble donner lui-même, d'emblée, la réponse puisque le prologue s'ouvre sur une caractérisation immédiate: «Düß aventürlich buch bewiset unB von einer frowen genant Melusine...»[6] (ce livre plein de choses inhabituelles nous parle d'une femme nommée Mélusine...). Sous le terme d'«aventürlich» doit se comprendre non «livre d'aventures», même si le récit mélusinien relève, à sa manière, de l'aventure, qui est vectrice d'insertion sociale, celle que connaîtront les Lusignan, mais «livre plein de choses inhabituelles», notion que l'on retrouvera plus tard sous la forme «frömde», étrange. Le narrateur a donc conscience de traiter une matière inhabituelle et étrange et il va y répondre en plaçant son propre prologue au miroir de celui du premier livre de la *Métaphysique* d'Aristote. Au possible malaise que ferait naître cette «étrange matière», Thüring va répondre par ce qui semblerait à première vue un défi, le désir naturel, qu'éprouve selon Aristote, chaque homme de connaître: «ein yeglich mönsch begert von natur viel zu wissend» (chaque homme désire naturellement avoir de grandes connaissances). Sous l'autorité

[4] Voir *Le roman de Mélusine de Coudrette et son adaptation allemande dans le roman en prose de Thüring von Ringoltingen*, Kümmerle Verlag. Göppingen 1990, p. 28 & sq.

[5] Voir *Pensée mythique et narrations médiévales*. Champion 1996.

[6] Toutes les citations de Thüring renvoient à l'édition de Karin Schneider, Erich Schmidt Verlag 1958.

d'Aristote, le prologue annonce son intention de connaître l'étrange, de savoir les tenants et les aboutissants de la curieuse histoire de Mélusine. D'où le qualificatif de «rationaliste», appliqué de manière récurrente à l'auteur bernois dans la critique. Hans-Gert Roloff développe même ce qu'il appelle son «bürgerlicher Rationalismus», son réalisme bourgeois. Or je remarque que c'est une citation qui est ainsi prise au pied de la lettre, comme si les tentatives d'établir une typologie littéraire de la *Melusine* bernoise rencontraient systématiquement la citation, s'y heurtaient. Mais à peine croit-on avoir trouvé une réponse dans cette proclamation de curiosité scientifique que le prologue offre une seconde citation, pour le moins contradictoire, empruntée aux psaumes de David «Mirabilis Deus in operibus suis». Le rationalisme supposé s'efface devant un émerveillement naïf à la vue des œuvres divines et l'on se demande s'il ne serait pas l'héritier du rationalisme de la tradition cléricale: la compréhension de la hiérarchie universelle, dont Dieu occupe le sommet, passe par la connaissance préalable de ses œuvres. Il faut tenter de comprendre ces énigmes de la nature et de l'histoire que sont les métamorphoses mélusiniennes – ce désir est naturel, Aristote le confirme – mais se contenter d'admirer l'omnipotence divine lorsque l'on parvient aux degrés extrêmes de l'étrange.

Or le prologue allemand ne se contente pas de traiter de l'inhabituel, du merveilleux. Il s'ancre d'emblée dans l'histoire de ce monde, dans ses lignées aristocratiques et sa géographie. Malgré son extrême brièveté, il trouve le temps d'évoquer les rois, comtes et seigneurs qui sont descendus de Mélusine, tant en France qu'à Chypre, en Arménie, en Bohême, en Angleterre, Norvège, Hollande, pays germaniques et ailleurs encore. Et ce, toujours sous couvert de l'«adtestatio rei visae» – le roman allemand ne se clôt-il pas sur le témoignage oculaire du seigneur d'Erlach, qui a rencontré des descendants de Mélusine, les comtes de Saint Pol, et vu leur blason? – . L'existence, en France, d'aristocrates se réclamant du lignage de Mélusine a valeur de preuve en soi et cautionne l'autorité, la véracité du récit, sans jamais être remise en cause. Thüring traite pourtant l'histoire en une démarche rationaliste et presque scientifique. Il veut éclairer le légitime désir de connaissance de ses lecteurs en promettant, dans son prologue, de répondre à ces questions de base: wie? wannen? von welhem geschlechte? (comment? quand? de quel lignage?). D'où des affirmations, là encore fréquentes, dans la critique, pour dire que *Melusine* est une sorte de roman historique – «*eine Art historischen Romans*» écrit Roloff –. Affirmations aisées à

démentir ou à relativiser. Le patricien bernois reprend, ne l'oublions pas, le texte de Coudrette, rédigé à la demande de Guillaume Larchevêque et visant à un panégyrique de son lignage. D'où une attention très scrupuleuse apportée à la chronologie de l'histoire, aux événements ou aux monuments historiques ainsi qu'aux parentés lignagières. Thüring hérite donc d'une matière certes étrange, mais modelée sur l'histoire du temps. Il n'est nullement intéressé par le panégyrique des Parthenay-Larchevêque, pas plus que ne l'est le seigneur auquel il dédie son œuvre, Rudolf von Hochberg. En revanche l'histoire sert son projet «rationaliste»; elle permet de répondre à de nombreuses questions et offre à la matière mélusinienne des apparences de plausibilité, de véracité[7]. Elle répondra au projet «aristotélicien» du romancier, quitte à s'effacer lorsque la merveille n'est plus compréhensible que par Dieu seul. Ce rapprochement entre roman et histoire n'a au demeurant rien d'original au XV° siècle, où en France aussi, l'écriture romanesque se modèle sur celle de l'histoire et affiche des prétentions historiques – on songe à *Baudoin de Flandres*, où une coloration historique côtoie le merveilleux le plus extrême –. La *Melusine* allemande n'est donc pas un roman historique, pas plus qu'une œuvre rationaliste. Tout au plus peut-on dire qu'elle est soucieuse d'un certain rationalisme et que sa matière romanesque subit une mise en forme historique, imposée par sa source, Coudrette, tout comme par les exigences du siècle.

Avant d'aborder des considérations éthiques ou esthétiques liées à la citation dite «moralisante», il me faut traiter d'un domaine qui, plus que connexe, en est le substrat, celui de l'attitude religieuse du *Prosaroman*, dont nous avons vu en introduction qu'elle était loin d'être univoque puisque un médiéviste allemand contemporain voit une impulsion religieuse dans *Melusine* alors qu'un autre crédite Thüring d'une attitude superficielle en ce domaine. C'est précisément à la surface du texte que je souhaite pour l'instant m'attacher pour voir, de manière purement pragmatique, si Thüring, comme le pense H.G. Roloff, a supprimé du religieux ou bien si au contraire il en a ajouté. La rencontre de Mélusine et de Raymond fournit un premier exemple de divergence entre la version de Coudrette et son adaptation

[7] Christine Ferlampin-Acher a rappelé, à propos de *Perceforest*, la rationalisation subie par les fées: celles-ci deviennent des mortelles ayant acquis un savoir, souvent intégrées à une généalogie; elles sont l'objet d'un discours et de croyances. La lecture qu'elle propose s'adapte parfaitement à la *Melusine* allemande.

allemande. Cette dernière développe en effet largement la crainte que Mélusine ne soit pas chrétienne et la prête à Raymond qui ressent une forte appréhension face à cette ravissante inconnue qui sait tout de lui: la jeune femme est-elle un fantôme? est-elle une «*ungelouben*», est-elle une incroyante? Aussi ressent-il un profond soulagement lorsqu'il l'entend conclure une phrase en réclamant l'aide et la volonté de Dieu, lui qui est à la source de tout. Le narrateur explicite ce soulagement en attribuant à Raymond le monologue intérieur suivant: «*Nu mag ich doch etzwas trostes haben, das dise jungfraw kein gespenst noch keyns ungeloubens, sunder von kristenem blut komen und nit ungloübig sig*» (Maintenant, je peux éprouver un vrai réconfort: cette jeune femme n'est pas un fantôme ou une impie, mais elle est issue d'un sang chrétien et n'est pas incroyante). La réponse à cette question fondamentale était déjà donnée il est vrai dès le prologue, où Thüring précisait que, pour avoir des origines dans l'autre monde, celui des fées, Mélusine n'en avait pas moins laissé des enfants tout à fait nobles et naturels (*«natürliche und eliche kint»)*. Par ailleurs l'inquiétude ontologique de Raymond, sa peur de l'autre, de l'exogamie ne sauraient renseigner sur la profondeur du sens religieux d'une matière narrative. Car ce qui frappe dans le *Prosaroman* du XV° siècle, c'est précisément une christianisation de surface, le vernis religieux dont s'ornent certaines paroles. Mélusine exige de Raymond le serment de l'épouser sans chercher à la voir le samedi «*by got und synem lichnam*», sur Dieu et sa dépouille mortelle. Ce qui peut laisser présager d'un léger infléchissement dans l'interprétation des conséquences du parjure...De même, la fée n'engage pas ses constructions sans avoir demandé au préalable: «Puisse Dieu nous accorder tout ce dont nous avons besoin», ce dont Coudrette se dispensait fort bien. Les combats entre les Poitevins et leurs ennemis deviennent chez Thüring des guerres saintes opposant les chrétiens aux Turcs, ce qui témoigne de la prégnance de l'actualité du Saint-Empire dans la *Melusine* allemande[8]. Mais c'est surtout la christianisation du discours de Geoffroy qui retient l'attention. Il part combattre le géant après avoir entendu la messe et présente son entreprise aux habitants du pays comme une mission religieuse, le nécessaire combat de l'élu de Dieu contre l'infidèle: «*Harumb verliche mir die gottes kraft selde und heil: ich will ye in dem namen gottes und durch cristens glaubens willen den risen fürbas suchen, der doch ein heiden und ein ungläubiger ist, als ich das in synen*

[8] Ce point est développé aux pages 38, 39 de mon livre, op. cit. supra.

nöten verstund» [9] (Puisse donc la force de Dieu m'accorder protection et salut: je veux maintenant au nom de Dieu et de la foi chrétienne me mettre à la recherche du géant, qui, d'après ce que j'ai compris dans ses invocations, est un païen et un incroyant). Les seigneurs du lieu prient alors Dieu et lui recommandent Geoffroy, qui ne part pas sans avoir fait un signe de croix. Après la réussite attendue de son combat contre le géant, Geoffroy délivre des prisonniers, auxquels il tient un discours de prédicateur: «Louez Dieu qui, dans sa miséricorde, vient de vous libérer par mon entremise, le païen incroyant et démoniaque vient de mourir et par la grâce de Dieu a été tué de ma main...». Et les prisonniers libérés qui chez Coudrette ne remerciaient pas Dieu sont visiblement sensibles à ce discours puisqu'ils louent Dieu («*lobtend got*») et le remercient dans leur cœur et en paroles («*dancketend got von hertzen und ouch von munde*»). Cette christianisation du récit se poursuivra jusqu'à la mort de Geoffroy, présentée comme un geste d'obéissance à la loi divine qui fixe à la vie son terme. Il existe donc indiscutablement une christianisation de surface dans le *Prosaroman* mais correspond-elle pour autant à ce que Hans-Gert Roloff appelle une «*oberflächlige Glaubenshaltung*», un comportement superficiel vis-à-vis de la foi?

A ce point de la réflexion resurgit l'Antiquité, non plus sous la forme d'Aristote mais sous celle de Sénèque, cité par le patricien bernois au moment où Raymond laisse éclater sa colère vis-à-vis de Mélusine: «*Iratus nil nisi criminis loquitur*» (l'homme en colère ne profère que des accusations). Thüring infléchit légèrement le sens vers l'insulte, l'invective, en traduisant par «*lasterlich*» (injurieux). Manière pour lui d'opérer une transition avec les injures de Raymond à sa femme? Certainement pas si l'on remarque la manière dont Thüring souligne et amplifie l'injure, lui qui généralement condense sa source. Chez Coudrette, le mari en colère se contentait de dire «Haä, serpente, ta lignie / Ne fera ja bien en sa vie!» (v. 3879-80). La serpente allemande se dédouble, affublée d'épithètes infamantes: «*Hey, du böse schlang, du schamlicher wurm*». Insistance rhétorique? Peut-être. Mais je serais tentée de voir dans cette connexion entre la colère et l'insulte la trace d'un héritage patristique, révélatrice de l'éthique à l'œuvre dans *Melusine*. La citation de Sénèque ne serait plus dès lors un ajout «culturel» mais relèverait de l'assimilation par l'éthique médiévale des auteurs classiques, particulièrement nette en

[9] Voir édition K. Schneider, page 105.

ce qui concerne Cicéron et Sénèque dès la fin du XII° siècle. En subordonnant la matière à l'esprit, en soulignant l'instinct moral, Sénèque avait été perçu, par les premiers auteurs chrétiens déjà (Tertullien, saint Augustin, saint Jérôme) comme un précurseur inconscient du christianisme. Il alimente en citations et maximes nombre de florilèges et sommes éthiques, tel le *Speculum doctrinale* de Vincent de Beauvais ou la *Doctrina loquendi et tacendi* d'Albertano de Brescia – traduite en allemand! –. Le *De ira* et tous les textes corollaires de Sénèque sur la colère seront ainsi constamment repris jusqu'au XV° siècle pour alimenter la réflexion morale sur le péché de colère. Car c'est bien de péché qu'il s'agit et en le connectant à l'insulte, Thüring von Ringoltingen ne fait que reprendre une tradition élaborée dès l'exégèse augustinienne. Dans le *De sermone Domini in monte,* Augustin analysait trois étapes de la colère: d'abord retenue dans le cœur, elle peut s'exprimer à travers une parole d'indignation et enfin se concrétiser, bien plus gravement, en insulte, étape suprême qui elle, relève du feu éternel de la géhenne. Cette casuistique de l'injure connaîtra une diffusion immense, dans tous les pays européens, et dans toutes les œuvres pastorales jusqu'à la fin du Moyen-Age[10]. En établissant un lien explicite entre la colère de Raymond et les injures qu'il adresse à sa femme, l'auteur bernois ne fait que renouer avec les *Moralia* de Grégoire le Grand, selon lesquelles la colère est la mère de l'injure. Le rationalisme tant souligné de Thüring n'est donc pas incompatible avec son émerveillement devant les œuvres divines puisqu'il n'est autre qu'un rationalisme éthique.

Thüring relit ainsi la surprenante histoire de Raymond et Mélusine à la lumière d'une tradition exégétique et éthique, ce qui, dans un système de pensée qui attribue à chaque péché des conséquences bien précises et nettement balisées, équivaut à la rationaliser. Le serment qu'il fait adresser par Raymond à son épouse est très insistant et réaffirmé; il décline sous toutes ses formes le verbe jurer (*sweren, swor, gesworen...*) et se fait, on l'a vu, sur Dieu et sa dépouille mortelle. Dès ses origines, l'éthique chrétienne a conçu le serment dans une réflexion couplée avec celle du parjure. La règle de saint Benoît n'affirme-t-elle pas «ne pas jurer, pour ne pas tomber dans le parjure»?[11] La corrélation entre les deux est explicite, tant chez Coudrette que chez son adaptateur, qui par deux fois, précisent que

[10] Voir entre autres la *Summa confessorum* de Thomas de Chobham.

[11] Voir *Regula* IV, 27, SC 181, p. 458.

Raymond ne respectera pas son serment. Ce qui apparaît au lecteur moderne comme une anticipation du récit et une insupportable atteinte à son «suspense» n'est en fait que la trace d'une problématique indissociable au Moyen-Age, rendue cruciale au moment des hérésies cathares et vaudoises[12]. Le serment exigé par Mélusine est donc ressenti comme l'origine directe de la succession de malheurs des Lusignan; il a été prononcé «*by got*» et sa transgression est une offense directe à Dieu. Or la rupture de ce serment découle elle aussi d'un péché, celui de la *detractio* – du dénigrement- du comte de Forez. Ce dernier retire («*detrahit*») à Raymond la bonne opinion qu'il avait de son épouse, illustrant la définition de Raoul Ardent «*Detractio vero est mala de absente et ex mala intentione facta loquutio*»[13]. Le comte a dit du mal d'une absente mais l'a-t-il fait dans une mauvaise intention? Le problème de l'intention est capital pour les penseurs médiévaux car il peut être sain de dénoncer un mal dans l'intention de l'amender. Or le comte de Forez accuse à peine arrivé à Vauvent et le fait en se fondant uniquement sur la rumeur: «*sprichet menglich*» (nombreux sont ceux qui disent), «*ettliche meynent*» (certains croient), «*ettlich sprechent ouch*» etc. Rumeur indissociable des péchés de la langue qu'illustre pour Thüring l'histoire de Mélusine. En employant le terme de «*bulery*», l'équivalent français de la «*drüerie*», le comte légitime le rappel de Thomas d'Aquin dans la *Somme:* «Le dénigreur est tel non parce qu'il diminue la vérité, mais parce qu'il diminue la réputation.». Dans le roman allemand, au moment où Raymond s'apprête à creuser un trou dans la porte pour espionner son épouse, il se ravise et hésite et c'est le souvenir des paroles de son frère qui lui fait franchir le pas décisif lorsqu'il imagine un adultère derrière la porte de celle qu'il croyait irréprochable. C'est sous l'effet de ce mirage verbal d'une Mélusine débauchée que Raymond va tomber dans un péché bien plus grave que celui d'avoir prêté l'oreille à la *detractio*[14], le péché de colère qui, avec son corollaire, l'insulte, est au cœur de la problématique du roman allemand et emblématisée par la citation de Sénèque.

Le narrateur allemand se livre à un jeu littéraire, absent de sa source française, sur le thème de la colère, comme pour jalonner son

[12] Ils refusaient toute forme de serment. Lire sur ce sujet Guindon B.: Le Serment. Son histoire, son caractère sacré. Ottawa 1957.

[13] In *Speculum doctrinale*, XIII.

[14] Voir Robert de Flamborough «tum loquendo tum, quod deterius est, audiendo» in *Liber Poenitentialis*, éd. J.J.F. Firth, Toronto 1971.

récit de signaux. Ainsi la colère de Geoffroy reprend-elle sous une forme plus monstrueuse celle de son père en un même jeu de couleurs. En entendant les calomnies de son frère, Raymond était devenu «*von zorn rot und darnach bleich gefarbt*» (rouge de colère puis d'un teint livide) – détail absent de Coudrette –. Lorsque Geoffroy apprend la vocation monastique de Fromont, il devient «*von zorne bleich und grün*» (livide puis vert de colère). Ce jeu d'écho sur les métamorphoses du teint établit un parallélisme, une corrélation entre la colère de Raymond et celle de son fils; il laisse supposer que la colère est, sinon héréditaire, du moins communicative. Mais il est surtout intéressant dans l'œuvre allemande dans la mesure où il permet de lire comme en palimpseste le célèbre passage du *De ira* (livre III, 4) dans lequel Sénèque décrit les monstrueuses métamorphoses de l'homme en colère: «tantôt livide par un soudain reflux du sang, tantôt, par afflux de toute la chaleur vitale, tournant au rouge (...). Ajoutez les dents qui claquent, sans pouvoir émettre d'autre son que le râclement que font les sangliers en aiguisant leurs défenses»[15]. Thüring von Ringoltingen semble avoir coupé le passage en deux, attribuant à Raymond les permieres transformations de couleur et à son fils la métamorphose animale en sanglier. C'est dire le rapport indissoluble qu'il établit entre la colère des deux personnages mais surtout l'influence des réflexions de Sénèque sur sa propre matière narrative. D'autant plus que l'image du sanglier empruntée au *De ira* est la monstrueuse révélation du crime commis par le père de Geoffroy qui, visant un sanglier au cours d'une chasse, avait tué son oncle Aimery de Poitiers. Si la colère est héréditaire, la faute l'est aussi, qui transforme le fils d'un homicide en «*wildes swin*» (porc sauvage), grinçant des dents de colère («*von grymmigkeit sin zene ineinander bissen*» p. 88) avant de commettre lui-même des meurtres. Née de la *detractio*, la colère a donc fait se succéder les crimes tout en opérant des dévoilements progressifs, ceux des nombreux tabous sur lesquels repose la généalogie des Lusignan. La colère de Raymond et sa réplique dans celle de son fils ne sont ainsi elles-mêmes que des échos d'une colère bien antérieure, celle de Mélusine enfant découvrant que son père a trahi son serment de ne pas voir son épouse avant ses relevailles. Le serment de Raymond permettait de jeter un voile sur ces deux crimes originels qu'étaient le

[15] «asperum et acrem et nunc subducto retrorsus sanguine fugatoque pallentem, nunc in os omni calore ac spiritu verso subrubicundum (...) adice dentium inter se arietatorum et aliquem esse cupientium non alium sonum quam est apris tela sua attritu acuentibus;»

meurtre de son oncle et la colère vengeresse de Mélusine envers son propre père. La colère va les révéler et les perpétuer pour déboucher sur deux morts elles-mêmes parallèles, celle du comte de Forez qui, poursuivi par Geoffroy, fait une chute mortelle d'une fenêtre («*zu einem fenster uBspringen*»), lui qui, en dénigrant Mélusine, l'avait contrainte à quitter pour toujours son château en sautant d'une fenêtre («*sprang gen eynem fenster*»). S'il existe une christianisation de surface du récit, perceptible dans les formules ou les ajouts religieux, elle n'est ainsi que l'épiphénomène d'une christianisation beaucoup plus profonde de la matière narrative, entièrement relue par Thüring à la lumière de l'éthique patristique et centrée sur le péché de parjure mais surtout sur celui de colère.

C'est aux aspects littéraires de ces insertions de citations que je souhaiterais m'intéresser maintenant. Une phrase comme «*Iratus nil nisi criminis loquitur*» peut-elle être considérée comme un ajout culturel – l'affichage de la culture antique du patricien – ou bien comme un ajout moralisant? Aucune des deux réponses ne semble pertinente. Sans doute Thüring a-t-il lu Sénèque. Le fait qu'il le cite montre qu'il a su lire à travers la métaphore du sanglier de Coudrette la reprise d'un passage du *De ira*. Mais c'est fort probablement dans des florilèges chrétiens ou dans des traités d'éthique médiévale qu'il a rencontré le sage de Cordoue. Sénèque n'est donc pas plus cité par pédantisme – cela a parfois été reproché à Thüring – qu'il ne l'est en tant qu'autorité morale. S'il a séduit les théologiens, des origines patristiques jusqu'au XV° siècle, ce n'est pas par son système de pensée, qui, bien que spiritualiste, était en décalage par rapport à l'éthique chrétienne. Il les séduit par ses phrases lapidaires et percutantes qui, en quelques mots, savent donner à un aspect de la vie morale la pérennité d'une citation. Si les moralistes ne citent Sénèque que sous forme de sentences et maximes, c'est bien parce qu'ils ne voient en lui qu'un rhétoricien efficace au service de leur propre idéologie. Quand Thüring le cite, c'est pour illustrer de manière brève mais éclatante sa propre relecture de la légende mélusinienne: une analyse morale des conséquences du péché de colère.

La citation joue donc le rôle d'une clé de lecture. Il en va de même lorsque le romancier cite saint Augustin, au moment de bascule du récit, lorsque Mélusine et Raymond sont tout à la joie d'apprendre que leurs fils Anthoni et Reinhart ont respectivement conquis le Luxembourg et la Bohême, avant les calomnies et le parjure. L'auteur clôt ces brillants exploits en citant Augustin «Successus humane

prosperitatis est verum indicium eterne dampnationis», qu'il traduit ensuite en allemand. Ce thème du renversement de la fortune, illustré par la décadence des Lusignan, ne séduit pas Thüring au premier chef, qui préférera l'articuler avec la responsabilité des fautes morales dans le déclin de cet apogée. Il est néanmoins révélateur de l'optique dans laquelle le romancier voit l'histoire, elle qui peut parfois faire parler de roman historique. L'histoire des grandes généalogies, celle des exploits militaires ou des succès économiques est entièrement dépendante de l'éthique qui la sous-tend: il ne peut exister de prospérité criminelle. Céder la parole à saint Augustin, c'est faire place au moraliste au sein même de la diégèse, donner à comprendre par le biais de l'autorité patristique le sens suprême du curieux destin des Lusignan.

Les citations fonctionnent donc comme des corps hétérogènes; elles laissent parler l'Autre, généralement une autorité, mais paradoxalement pour mieux permettre au Je de s'exprimer, à Thüring von Ringoltingen de fournir à son lecteur ses propres clés d'interprétation. Cette matière diégétique hétérogène conquiert même chez lui une autonomie interne de fonctionnement. Elle appelle ses propres illustrations et engendre de nouvelles formes narratives censées la corroborer. Ainsi la citation d'Augustin appelle-t-elle immédiatement une démonstration plus étoffée de son bien-fondé dans la reprise d'un *exemplum* de plus de dix lignes emprunté à saint Ambroise: «*als wir das auch lesent an eynem schönen exempel von dem lieben hochgelopten heren sant Ambrosio, dem bischoff von Meylan*» (comme nous pouvons aussi le lire dans un bel exemple du cher et très estimé seigneur saint Ambroise, l'évêque de Milan). On notera au passage en quels termes et avec quelle déférence Thüring cite ses sources patristiques...Pour le résumer, l'*exemplum* illustre la perspicacité de saint Ambroise qui, hébergé chez un ancien camarade devenu riche aubergiste, devine immédiatement qu'il lui faut quitter les lieux car tant d'opulence et de prospérité matérielle ne peuvent qu'appeler la colère de Dieu. A peine est-il parti que l'auberge s'écroule, tuant sur le coup tous ses habitants. Ce serait donc l'excès même de la réussite des Lusignan qui appellerait leur ruine future. En insérant des citations dans sa source, le roman allemand donne à l'histoire de Mélusine une valeur exemplaire. Elle devient elle-même *exemplum,* c'est-à-dire récit d'un exemple dont l'autorité infrangible peut traverser les siècles et légitimer tel ou tel aspect de la morale. L'histoire individuelle de la fée est sublimée au profit de sa possible exégèse; l'individuel devient transcendant...

Les ajouts de Thüring von Ringoltingen – citations, *exempla* – dépassent donc largement les enjeux de ce qu'une première lecture m'avait fait qualifier d'ajouts culturels et moralisants. Les quelques mots de Sénèque «*Iratus nil nisi criminis loquitur*» peuvent ainsi résumer toute la *Melusine* allemande; elle retrace l'histoire d'un homme en colère, Raymond, qui laissera sa parole déborder jusqu'aux rivages dangereux de l'insulte et du parjure. Cautionnée par les plus hautes autorités patristiques, l'interprétation de cette destinée se donnera à lire comme un *exemplum*. Il ne faudrait pourtant pas voir pour autant en Thüring un moraliste austère, un «rationaliste bourgeois». Il est avant tout un merveilleux conteur qui, dès son prologue, évoque une histoire qui est pour lui «*lieplich und lustlich zu lesen oder zu hören*» (agréable et charmante à lire ou à entendre). De même que la rose surpasse toutes les autres fleurs, l'art (littéraire) et l'aventure sont, dit-il, sans égal pour lui dans toutes les choses de ce monde. Cette rose emblématise le plaisir du récit qu'éprouve le romancier bernois et qu'il veut faire partager. Elle permet de lire ses citations non comme les vestiges affirmés d'une culture scolaire trop morale, voire moralisatrice mais comme d'authentiques jeux littéraires qui permettent au lecteur, comme autant de signaux, de décrypter le sens caché de l'œuvre. Parole de l'Autre, la citation est le témoin paradoxal des interventions les plus personnelles de Thüring dans son œuvre. Il en jalonne son récit «*lieplich und lustlich*» pour faire deviner derrière l'art de l'écriture l'horizon éthique dont elle est inséparable au XV° siècle. Les citations morales de Thüring fonctionnent donc comme des blasons où se lit le sens de *Melusine*. Et son héraldique de la moralisation prend fin, comme en un ultime clin d'œil littéraire, sur l'évocation du blason des descendants de la fée Mélusine...

Elisabeth Pinto-Mathieu
(Université Paris XII – Val de Marne)

UNE LÉGENDE MÉLUSINIENNE DANS LES *CHRONIQUES* DE FROISSART: L'HISTOIRE DU SEIGNEUR DE COARRAZE ET DE SON SERVITEUR HORTON

Dans un chapitre du premier livre des *Essais* («C'est folie de rapporter le vray et le faux a notre suffisance»), Montaigne s'interroge sur le crédit qu'il faut apporter aux faits singuliers relatés par les historiens. Il évoque un épisode des *Chroniques* de Froissart comme indigne de toute créance: «Quand on trouve, dans Froissard, que le conte de Foix sçeut, en Bearn, la defaite du Roy Jean de Castille à Juberoth, le lendemain qu'elle fut advenue, et les moyens qu'il en allegue, on s'en peut moquer.» [1] Le troisième livre des *Chroniques*, consacré «aux besoignes des lointaines marches» du sud de la France, raconte effectivement la bataille d'Aljubarrota, au Portugal, qui opposa en 1385 deux prétendants au trône de Portugal: Jean Ier d'Aviz, allié aux Anglais, remporta une victoire éclatante sur le roi Jean de Castille, soutenu par les Français et un bon nombre de Béarnais, qui périrent dans l'affrontement.[2] Trois ans après la bataille, en 1388, Froissart séjourne à la cour d'Orthez et recueille de multiples informations sur le seigneur de Foix-Béarn, Gaston III Phébus. Il apprend en particulier d'un écuyer que le comte a eu connaissance de la défaite le lendemain même, dix jours avant l'arrivée des messagers. Selon le même écuyer, il serait doué d'un pouvoir surnaturel, qui lui permet d'être informé à l'instant de tous les événements d'importance.[3] Et pour illustrer son propos, l'écuyer béarnais raconte à son auditeur ravi un conte de fées que celui-ci

---

1 Montaigne, *Essais*, éd. P. Villey, Paris, PUF, 1965, I, XXVII, p. 180.

2 Sur le double récit que Froissart consacre à cette bataille, voir M.T. de Medeiros, «La besongne de Juberot: Froissart et la bataille d'Aljubarrota», *Nord*, 25, juin 1995, p. 23-28; P.H. Russell, «The war in Spain and Portugal», *Froissart Historian*, éd. J.J.N. Palmer, Woodbridge, 1981, p. 93-97.

3 Jean Froissart, *Chroniques*, livre III, éd. L. et A. Mirot, Paris, Société de l'Histoire de France, tome 12, 1931, p. 171 et 181.

s'empresse de «mettre en mémoire». Un chevalier, Raymond de Coarraze, est victime d'une créature invisible qui effraie toute la maisonnée par ses tapages nocturnes. Il interroge l'esprit frappeur, qui lui dit s'appeler Horton et être envoyé par l'un de ses ennemis. Mais Horton se prend d'amitié pour le chevalier et se met à son service, toujours invisible. Il lui apprend les événements qui surviennent dans le monde entier et le chevalier fait profiter de son savoir son suzerain Phébus, à qui il révèle la source de ses renseignements. Le comte de Foix va jouer dans cette histoire le rôle de l'agresseur des contes, en persuadant son vassal de chercher à voir son serviteur fantastique. Le sire de Coarraze exige de voir Horton, qui prend successivement la forme de deux fétus puis d'une truie, que le chevalier fait chasser par ses chiens, avant de comprendre, trop tard, qu'il vient de perdre son fidèle serviteur. Il meurt l'année suivante à la bataille d'Aljubarrota. Mais la prescience de Gaston Phébus n'a pas pris fin avec la disparition d'Horton; l'interlocuteur de Froissart attribue donc à son seigneur le privilège d'un messager similaire.

Il n'est pas question ici d'union amoureuse entre un mortel et un être surnaturel: le mystérieux Horton ne revêt jamais une forme humaine. On voit cependant se dessiner dans ce récit la structure des légendes mélusiniennes, autour des deux séquences du pacte conclu entre un mortel et un être fantastique, et de la violation de ce pacte, qui entraîne la disparition de l'être-fée et le châtiment du héros. Mais dans ce livre des *Chroniques*, centré sur la figure énigmatique du comte de Foix, cette merveilleuse histoire prend place dans une série de récits caractérisés par la même écriture romanesque et par la même volonté, de la part de Froissart, de donner au portrait du comte de Foix une dimension fantastique.

*
* *

L'histoire du sire de Coarraze et de son démon familier fait l'objet d'un récit enchâssé dans le cours de la narration. Elle est contée par un écuyer du comte de Foix, que Froissart rencontre à la cour d'Orthez, et ancrée avec soin dans l'histoire contemporaine. Elle est d'emblée située dans un passé proche: «il puet avoir environ XX ans» (c'est à dire vers 1368), sous le pontificat d'Urbain V (1362-1370). Le héros, Raymond de Coarraze, n'est pas un inconnu. Coarraze est aujourd'hui une commune des Basses-Pyrénées, dans

l'arrondissement de Pau, à sept lieues d'Orthez (comme le précise le narrateur). Son seigneur Raimon-Garcia figure en 1376 dans les rôles de l'armée de Gaston Phébus.[4] Froissart l'a déjà mentionné à deux reprises. Il fait partie des trois cents chevaliers béarnais partis combattre au Portugal aux côtés du roi de Castille et tués au cours de la bataille d'Aljubarrota.[5] Ce Raymond de Coarraze a perdu le procès qui l'opposait, devant le pape, à un clerc de Catalogne, à propos des dîmes de son église, mais il a chassé le clerc venu exiger son dû; celui-ci a promis de se venger. Trois mois plus tard, le chevalier est victime, en pleine nuit, d'esprits frappeurs qui épouvantent toute la maison:

> «ilz vinrent en son hostel de Corasse, la u il se dormoit en son lit dalez sa femme, messagiers invisibles qui commencierent a buchier et a tempester parmi ce chastel de telle maniere que il sambloit que ilz deussent tout abatre, et buchoient les colps si grans a l'uis de la chambre du seigneur que la dame qui se gisoit en son lit en estoit toute effraee.»[6]

La deuxième nuit, le chevalier interroge le vide et obtient une réponse: l'esprit lui dit être envoyé par son ennemi et se nommer Horton, ou Harton, selon les manuscrits. Ces deux formes correspondent aux deux rédactions du livre III: la première (Horton), à la première rédaction, exécutée en 1390-91 et représentée par la plupart des manuscrits; la seconde (Harton), postérieure à 1392 et représentée par le seul manuscrit B.N. fr. 2650, manuscrit de base de l'édition de Léon Mirot.[7] Horton n'est pas un mauvais diable: il déclare d'emblée qu'il n'a «nul povoir de faire autre mal que de destourber et de toy reveillier ou autruy quant on deveroit le mieulx dormir.»[8] Le héros le convainc sans peine de passer du service d'un clerc à celui d'un chevalier car son interlocuteur invisible «s'enamoure» de lui aussitôt. Un pacte est donc conclu entre les deux parties, mais il n'est encore question d'aucun interdit. Dorénavant Horton rend régulièrement visite à son nouvel ami, toujours de nuit,

4 Note de L. Mirot, *Chroniques*, tome 12, p. XLI.
5 *Chroniques*, tome 12, § 30, p. 125 et § 41 p. 163.
6 *Ibid.*, § 46, p. 174.
7 *Chroniques*, livre III, tome 12, avt-propos, p. VII. On trouve ainsi la forme *Horton* dans les manuscrits Besançon B.M. 865 et Berlin, Dépôt Breslau, fds Rhediger I. 4 (Variantes éd. Mirot, p. 363), et dans les manuscrits parisiens du livre III: B.N. fr. 2645, 2653, 2656 (Orthon, Orton, Horton), 2659.
8 *Ibid.*, p. 175.

toujours invisible. Il continue à se manifester par des coups répétés à la porte et aux fenêtres de la chambre, ou encore dans l'oreiller de Raymond, pour le réveiller. Il révèle alors un autre talent: il voyage dans toutes les régions du monde, d'où il rapporte à son maître des nouvelles toutes fraîches. Cette alliance apporte donc au héros un bénéfice, un pouvoir surnaturel qui est de l'ordre du savoir: il sait tout avant tout le monde, et il partage sa science avec un autre personnage, le comte de Foix, qui connaît l'existence d'Horton et profite également de ses services, par personne interposée; et «en avoit grant joye, car c'estoit le sire en ce monde qui plus volentiers oyoit nouvelles d'estrange pays.»[9] Il est même le principal bénéficiaire de ces révélations, car la connaissance des affaires internationales, telle la situation en Angleterre, en Allemagne, en Hongrie, ou la mort de l'empereur à Prague (Charles IV, mort en 1378), intéresse plus un prince comme Gaston Phébus qu'un modeste vassal comme le sire de Coarraze, qui joue seulement le rôle d'intermédiaire entre Horton et le prince. L'être fantastique a donc ici une fonction politique.

Cette situation d'équilibre va être rompue, comme dans tous les contes merveilleux, par l'intervention d'un agresseur, qui n'est autre que Phébus lui-même, taraudé par la curiosité. Il s'informe de l'apparence d'Horton, de la langue qu'il parle (le gascon), et pousse son vassal à chercher à le voir. Cette exigence va révéler l'existence d'un interdit dans la relation qui unit le mortel et l'être surnaturel. Le sire de Coarraze commence à poser beaucoup de questions: comment Horton se déplace-t-il si vite? Le génie révèle qu'il n'a pas d'ailes mais se déplace plus vite que le vent. Mais l'interrogatoire tourne court quand Raymond veut en savoir trop:

> «Et comment dont puis-tu voler si tost?» – Respondi Harton: «Vous n'en avez que faire du savoir. – Non, dist il, je te verroie volentiers pour savoir de quele forme et façon tu es.» Respondi Harton: «Vous n'en avez que faire du savoir. Souffise vous quant vous me oyez et je vous raporte certaines et vraies nouvelles.»[10]

La répétition de la mise en garde («Vous n'en avez que faire du savoir») souligne la force de l'interdit qui porte à la fois sur le savoir et sur le voir. Raymond de Coarraze ne doit pas voir Horton sous sa véritable forme (tout comme Raymond de Lusignan ne doit pas voir

[9] *Ibid.*, § 47, p. 177.
[10] *Ibid.*, § 47, p. 178.

Mélusine sous sa forme de serpente) parce qu'il ne doit pas connaître les secrets de l'autre monde.

La double apparition d'Horton, qui aboutit à la violation de l'interdit et à la disparition définitive de l'être fantastique, joue sur l'opposition du voir et du savoir. A Horton qui lui interdit de savoir ce qu'il ne doit pas savoir, le héros répond par la demande de le voir, et le démon accède à cette demande.

> «Par Dieu, Harton, dist le sire de Corasse, je t'ameroie mieulx se je t'avoie veu.» Respondi Harton: «Et puis que vous avez tel desir de moy veoir, la premiere chose que vous verrez et encontrerez demain au matin quant vous saudrez hors de vostre lit, ce serai ge.»[11]

Mais le lendemain le héros ne voit rien venir et se plaint amèrement, la nuit suivante, à son serviteur, qui lui rappelle qu'au saut du lit il a vu «deux longs festus sur le pavement, qui tissoient ensemble et se jouoient»: il avait revêtu cette forme.[12] Raymond de Coarraze réitère sa demande:

> «Il ne me souffist pas. Je te pry que tu te mettes en autre fourme, telle que je te puisse veoir et congnoistre.» Respondi Harton: «Vous ferez tant que vous me perderez et que je me tanneray de vous, car vous me requerez trop avant.»

L'insistance du héros, la mise en garde qu'elle entraîne éclairent le sens de l'interdit. Le héros veut voir l'invisible, veut faire apparaître au grand jour un être de la nuit, veut pouvoir attribuer une forme définie à un être dont la véritable nature est justement d'être polymorphe. Après le règne végétal, Horton va en effet revêtir une forme animale: celle d'une truie que le héros découvre le lendemain, à l'heure de tierce, dans la cour du château:

> Il jette ses yeulx et la premiere chose que il vey que en sa court a une truie, la plus grande que oncques avoit veu; mais elle estoit tant maigre que par samblant on n'y veoit que les os et la pel, et avoit les tettes grandes et longues et pendices et toutes esquartees, et avoit un musel long et agu et tout affamé. Le sire

[11] *Ibid.*,§ 47, p. 178.
[12] *Ibid.*, p. 179; «qui tournoient ensemble», ms de Besançon et Breslau, BN fr. 2645, 2653, 2659, «tournoioient», 2656.

> de Corasse s'esmerveilla trop fort de celle truie et ne le vey point volentiers et commanda a ses gens: «Or tost, mettez les chiens hors. Je vueil que ceste truie soit pilliee.» Les varlez saillirent avant et deffremerent le lieu ou les chiens estoient et les fisrent assaillir la truie. La truie jetta ung grant bruit et regarda contremont sur le seigneur de Corasse qui s'apuioit devant sa chambre a une poie. On ne le vey oncques puis, car elle s'esvanoy, ne on ne sceut que elle devint. Le sire de Corasse rentra en sa chambre tout pensif et li ala souvenir de Harton et dist: «Je croy que j'ay huy veu mon messagier. Je me repens ce que j'ay huyé et fait huier mes chiens sur luy. Fort y a se je le voy jamais, car il m'a dit pluseurs fois que si tost que je le courrouceroie je le perderoie et ne revenroit plus.» Il dist verité. Oncques puis ne revint en l'ostel du seigneur de Corasse et morut le chevalier dedens l'an ensieuvant.[13]

L'apparition est d'emblée placée sous le signe du surnaturel par la réaction du héros: il «s'esmerveille» devant un spectacle qui sort de l'ordinaire et dont il n'a pas encore compris la signification. Mais c'est le regard lancé à l'homme par l'animal et surtout sa disparition soudaine qui révèlent au héros et au lecteur la nature féerique de la truie, nouvel avatar d'Horton. La transgression de l'interdit entraîne la disparition de l'être fantastique, comme dans les contes mélusiniens et en particulier le *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras. La disparition d'Horton et celle de Mélusine sont même évoquées dans des termes très proches: quand Mélusine s'abat sous forme de serpente sur la tour Poitevine du château de Lusignan, les habitants «la perdirent en pou d'heure, qu'ilz ne scorent qu'elle devint.»[14] De même la truie «s'esvanoy, ne on ne sceut que elle devint». Comme Raymond de Lusignan, Raymond de Coarraze se repent de sa faute et ne tarde pas à la payer de sa vie: il meurt l'année suivante. Or Froissart a déjà mentionné son nom parmi les morts d'Aljubarrota, en 1385. Cette indication est donc conforme à la notation selon laquelle Horton était resté à son service «ung long temps» [15].

L'interdit a ici la même valeur que dans tous les contes mélusiniens: il repose sur la nécessité de maintenir une distance, une «non-communication» entre les deux acteurs: l'être fée doit demeurer «inconnaissable». C'est que selon l'analyse de C. Lévi-Strauss,

[13] *Ibid.*, § 48, p. 180.
[14] Jean d'Arras, *Le Roman de Mélusine*, éd. L. Stouff, Dijon, 1932, rééd. Slatkine, Genève, 1974, p. 261.
[15] *Chroniques* III, tome 12, § 47, p. 177.

appliquée par J.J. Vincensini aux récits mélusiniens, l'être surnaturel, placé à la jonction de deux mondes, incarne la fonction mythique du médiateur: «Trop civilisateur, trop proche de toutes les satisfactions, champion d'une humanité efficiente mais de pouvoirs étranges, l'être *faé* est l'antithèse ambiguë, redoutable, trouble, incompréhensible, fascinante de la normalité humaine. L'alliance peut échouer ou être couronnée par les succès des transferts accomplis, sa tâche effectuée, le héros de la médiation doit être immolé.»[16] C'est le triste sort du pauvre Horton.

Mais qui est Horton? Sa conduite malicieuse et inoffensive renvoie à celle des *follets* qu'évoque Gervais de Tilbury au début du XIIIe siècle, dans ses *Otia imperialia*:

> Il y a d'autres esprits qu'on appelle vulgairement follets, qui habitent les demeures des paysans naïfs sans être écartés ni par l'eau bénite ni par les exorcismes. Invisibles, ils attaquent les visiteurs à coups de pierres, de bâtons, de vaisselle, et on les entend parler tout comme les humains, même s'ils ne se montrent pas sous leur forme visible.[17]

Gervais connaît également d'autres esprits facétieux, les *nuitons* ou *portuns*:

> Tout comme la nature déploie certaines merveilles devant les hommes, des esprits leur jouent des tours par permission divine, dans des corps aériens qu'ils revêtent. Ainsi l'Angleterre a des démons (je ne sais s'il faut les appeler des démons ou des apparitions secrètes et de race inconnue), que les Français appellent nuitons et les Anglais portuns. Ils ont la particularité de se jouer de la simplicité de paysans fortunés. (...) Ils ont la particularité de pouvoir se rendre utiles, sans pouvoir nuire.[18]

[16] J.J. Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, 1996, p. 233.
[17] Gervais de Tilbury, *Otia Imperialia*, éd. F. Liebrecht, Hanovre, 1856, I, 18 (De faunis et satyris): Sunt et alii quos Folletos vulgus nominat, qui domos simplicium rusticorum inhabitant et nec aqua nec exorcismis arcentur, et quia non videntur, ingredientes lapidibus, lignis et domestica suppellectile affligunt, quorum verba utique humano more audiuntur, etsi effigies non comparent.
[18] *Ibid.*, III, 61, trad. A. Duchesne (*Le Livre des merveilles*), Paris, Belles Lettres, 1992, p. 74: Sicut inter homines mirabilia quaedam natura producit, ita spiritus in corporibus aereis, quae assumunt ex divina permissione, ludibria sua faciunt.

Horton revendique précisément la même nature inoffensive et bienveillante. Jean d'Arras, qui compose sa *Mélusine* à l'époque même où Froissart rédige le livre III des *Chroniques*, nomme *lutins* les esprits familiers de Gervais: «Et de ceulx, dit uns appellez Gervaise, que les luitons vont de nuit et entrent dedens les maisons sans les huys rompre ne ouvrir.»[19] Ronsard les évoque dans son *Hymne des Démons*:

sans plus vont habitant
Autour de nos maisons, et de travers se couchent
Dessus nostre estomac, et nous tastent et touchent;
Ils remuent de nuict bancs, tables et treteaux,
Clefs, huys, portes, buffets, licts, chaires, escabeaux,
Ou comptent nos tresors, ou jettent contre terre
Maintenant une espee, et maintenant un verre;
Toutefois au matin on ne voit rien cassé,
Ny meuble qui ne soit en sa place agencé.[20]

Horton relève assurément de cette confrérie des lutins, esprits frappeurs et autres *Poltergeister* présents dans tous les folklores.[21]

Comment interpréter les deux avatars d'Horton, les deux fétus et la truie? A une première forme végétale succède une forme animale: aurait-il fini par revêtir une forme humaine, si on lui en avait laissé le temps? et pourquoi une truie? Alors que le démon est asexué lors de toutes ses autres manifestations, la figure de la truie est au contraire hypersexuée. Dans la symbolique du bestiaire médiéval, le porc est un animal ambivalent: il est impur, attribut de la luxure et de la gourmandise, mais la truie «est l'image même de la fécondité, le principe féminin par excellence. Plus que toute autre femelle de

Ecce enim Anglia daemones quosdam habet, daemones, inquam, nescio dixerim, an secretas et ignotae generationis effigies, quos Galli Neptunos, Angli Portunos nominant. Istis insitum est quod simplicitatem fortunatorum colonorum amplectuntur. (...) Id illis insitum est ut obsequi possint et obesse non possint.

19 Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 3.

20 Ronsard, *Premier Livre des Hymnes*, éd. G. Cohen, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1950, tome II, p. 171. Voir également le texte de Henri Le Loyer sur les lutins, gobelins et autres esprits follets cité par P. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu: rite, mythe et roman*, Paris, PUF, 1996, p. 205; C. Lecouteux, *Les nains et les elfes*, Paris, Imago, 1988.

21 S. Thompson, *Motif Index of Folk Literature*, F 473, Poltergeist (Invisible spirit responsible for all sorts of mischief in or around a house-hold).

mammifère, elle incarne la Mère féconde et nourricière.»[22] On peut la mettre en rapport avec la laie blanche qui apparaît, avec ses trente petits, à Enée, pour prédire la fondation d'Albe, trente ans plus tard.[23] Selon les manuscrits, la truie est présentée avec «les tettes» ou «les oreilles grandes et longues et pendices et toutes esquartees».[24] La première notation va évidemment beaucoup plus dans le sens de la symbolique sexuelle de la truie et indiquerait que l'animal vient de mettre bas et allaite une nombreuse portée. En chassant la truie, symbole de fécondité, le héros chasserait de sa maison tout espoir de descendance (d'autant plus qu'il meurt peu de temps après).[25]

Cet épisode n'a été illustré que dans un seul manuscrit, le fameux manuscrit de Breslau, dont les quatre volumes correspondent aux quatre livres des *Chroniques*.[26] Le colophon précise que le texte a été copié en 1468 par David Aubert, à Bruges, pour Antoine, le Grand Bâtard de Bourgogne (1421-1504), demi-frère de Charles le Téméraire, dont les armes figurent dans les marges, avec, à la fin du volume, la signature et la devise: «Nul ne s'y frotte. A. de Bourgogne». Les quatre volumes sont illustrés respectivement de 117, 45, 38 et 23 miniatures, qui sont, pour les livres I, II et IV, des grisailles avec éléments colorés, et, pour le livre III, des peintures. Des manuscrits complets des *Chroniques*, c'est le plus richement illustré, avec le Froissart de Louis de Bruges (B.N. fr. 2643-2646).

22 M. Pastoureau, «L'homme et le porc, une histoire symbolique», dans *Couleurs, images, symboles*, Paris, Léopard d'or, 1985, p. 237-282 (p. 247).

23 Virgile, *Enéide*, VIII, v. 40-50 et 81-89.

24 Il s'agit des oreilles dans les manuscrits de la première rédaction, des *tettes* dans la seconde rédaction.

25 Le folklore connaît des esprits familiers sous forme de truie: *Motif Index*, F 480.1, «House-spirit in form of a sow». Et un conte breton, *Le Chevalier Bayard*, relate l'union du héros avec une femme rencontrée dans la forêt sous la forme d'une laie: F. Cadic, *Contes de Basse Bretagne*, Paris, 1955, p. 26-36.

26 Voir A Schultz, *Beschreibung der Breslauer Handschrift des Froissart*, Breslau 1869; S Reinach, Le manuscrit des *Chroniques* de Froissart à Breslau, *Gazette des Beaux-Arts*, 1905, 3e période, t. XXXIII, p. 371-389; A Lindner, *Der Breslauer Froissart*, Berlin, 1912; M. C. Mangin, *Le Froissart de Breslau*, Nancy, 1977; L. Harf-Lancner et L. Le Guay, L'illustration du livre IV des *Chroniques* de Froissart, *Le Moyen Age*, XCVI, 1990, p. 93-112; L. Le Guay, *Les manuscrits enluminés du livre IV des Chroniques de Froissart. Les rapports entre le texte et l'illustration*, thèse dactylographiée, Paris IV, 1992, p. 47-50 et 365-367; L. Harf-Lancner, «L'image et la propagande: l'illustration du livre I des *Chroniques* de Froissart», in *Froissart across the genres*, ed D. et S. Maddox, University Press of Florida, Gainesville, 1998, p. 219-250.

Peintures et grisailles sont dues à plusieurs peintres, parmi lesquels, pour le livre III, Jean le Tavernier, Philippe de Mazerolles et Liévin van Lathem. Le livre III est illustré, dans le manuscrit de Breslau, de 38 peintures, beaucoup moins que le livre I, qui compte 117 miniatures. Le choix des scènes illustrées n'en est que plus remarquable. D'ordinaire en effet, les peintres privilégient les scènes topiques (batailles, cérémonies et fêtes), qui permettent de s'appuyer sur des modèles iconographiques. Ici au contraire, on trouve les deux seules illustrations des deux récits fantastiques du livre III: la chasse à l'ours de Pierre de Béarn (frère de Phébus), sombre histoire de somnambulisme et de métempsycose, et l'histoire d'Horton.[27] La peinture du folio 67v (figure 1) est parfaitement fidèle au texte de Froissart. Au premier plan, une truie efflanquée, aux mamelles «grandes, longues et pendantes», attaquée par trois chiens qu'excitent deux veneurs, dont l'un souffle dans un cor et brandit un épieu. En haut, d'une terrasse et de deux fenêtres, six spectateurs assistent à la scène; l'un d'eux, penché vers l'animal, tend la main vers lui: il s'agit certainement du sire de Coarraze. Mais on remarque aussi et surtout, suspendu en l'air entre deux corps de bâtiments, invisible à tous les regards, un être monstrueux, nu, doté d'une longue queue, de griffes à la place des mains et des pieds, d'une tête difforme et cornue et d'une langue fourchue: il ne peut s'agir que d'un nouvel avatar d'Horton, que le peintre a voulu représenter sous sa forme «naturelle», abandonnant définitivement le château de Coarraze. Le peintre fait ici un double choix: il choisit de faire voir l'invisible, contrairement au texte, qui frustre le lecteur de tout portrait d'Horton; il choisit de diaboliser l'être fantastique, une nouvelle fois contrairement au texte. Le récit fantastique vire ainsi, dans l'image, au merveilleux chrétien.

L'histoire d'Horton avait été introduite, dans un dialogue entre Froissart et l'écuyer béarnais, par une interrogation sur l'origine des pouvoirs magiques de Gaston Phébus. Elle se clôt de la même façon, par un rapprochement avec l'art divinatoire du comte de Foix:

[27] Sur cette chasse fantastique, voir L. Harf-Lancner, «La chasse au blanc cerf dans le *Méliador*. Froissart et le mythe d'Actéon», *Mélanges C. Foulon, Marche Romane XXX*, 1980, p. 143-152; M. Zink, «Froissart et la nuit du chasseur», *Poétique*, XI, 1980, p. 60-77; J. Grisward, «Froissart et la nuit du loup-garou, la *fantaisie* de Pierre de Béarn: modèle folklorique ou modèle mythique?», *Le Modèle à la Renaissance*, Paris, 1986, p 21-34; L. Harf-Lancner, «La merveille donnée à voir: la chasse fantastique et son illustration dans un manuscrit des *Chroniques* de Froissart», *Revue des langues romanes*, 1996, p. 91-109.

> «Le conte de Foeis est il servy d'un tel messagier?» Respondy l'escuier: «En bonne verité, c'est l'ymagination de pluseurs hommes de Berne que oïl, car on ne fait riens ou païs ne ailleurs aussi, quant il y met parfaictement sa cure, que il ne sache tantost, et quant on s'en donne le mieulx de garde.»[28]

Ainsi le passé éclaire le présent, la légende mélusinienne contribue à l'aura fantastique du comte de Foix.

Le *Voyage en Béarn* est parsemé de notations qui font du comte de Foix une figure fantastique. Mais tout l'art de Froissart est, comme le souligne M.T. de Medeiros, de «faire place au surnaturel dans son histoire, sans le prendre directement en charge», en lui «ménageant un accès par l'intermédiaire de narrateurs seconds.»[29] Ce livre de Gaston Phébus possède une unité de lieu, le Béarn, où séjourne le chroniqueur dans l'hiver 1388-1389, à la cour d'Orthez. Muni d'une lettre d'introduction de son protecteur Guy de Châtillon, comte de Blois, il est venu en quête d'informations sur les affaires de la péninsule ibérique, alors en pleine crise. Mais la personnalité du comte attire Froissart autant que le désir de rencontrer des témoins des récents affrontements entre Castillans et Portugais. Loin de respecter la succession chronologique, le récit glisse d'un plan temporel à l'autre, du présent de la narration à des passés plus ou moins éloignés pour construire, à partir de discours divergents, un portrait contradictoire du comte de Foix. Dans la bouche du narrateur, Phébus mérite bien son surnom solaire: beauté, prouesse, sagesse, largesse, courtoisie, sage administration, ce prince parfait semble posséder toutes les qualités. Mais les discours rapportés des différents informateurs de Froissart assombrissent ce portrait. Sur la route de Pamiers à Orthez, Espan du Lion multiplie les confidences sur le passé du comte: prouesses guerrières sous le signe de la violence et de la cruauté. N'a-t-il pas assassiné son cousin Pierre Arnaud de Béarn, qui refusait de se soumettre? Espan refuse de parler de la mort du seul fils légitime de Phébus, et c'est plus tard, à Orthez, que le chroniqueur apprendra d'un «ung escuier anciens et homme moult notable» le meurtre du fils par le père.[30] A Orthez, Froissart apprend aussi les circonstances de la défaite franco-castillano-béarnaise d'Aljubarrota, mais surtout l'étonnante prescience dont le comte a fait preuve à cette

[28] *Chroniques* III, tome 12, § 47, p. 180-181.
[29] M.T. De Medeiros, «art. cit.», p. 26.
[30] *Chroniques*, tome 12, p. 79.

occasion. Apprenant que plus de trois cents chevaliers béarnais s'apprêtaient, liés par leurs engagements, à rejoindre le roi de Castille au siège de Lisbonne, il a tenté vainement de les dissuader de prendre part à une guerre «qui ne les regarde en rien» et leur a fait cette triste prédiction: «ou vous retournerez si povres et si nuds que les poulz vous estrangleront et les croquerez entre vos ongles, ou vous serez tous mors ou pris.»[31] La prophétie se vérifie: la stratégie des Anglo-Portugais, la désorganisation des Franco-Castillans provoquent la victoire du roi de Portugal. Un grand nombre de chevaliers de l'avant-garde, faits prisonniers avant l'assaut des Castillans, sont mis à mort: parmi eux trois cents Béarnais. Le chroniqueur intervient alors pour mentionner une *merveille*, un événement inexplicable: la prescience du comte de Foix.

> «Grant merveille est a penser et considerer de une chose que je vous diray, et qui me fu ditte en l'ostel du conte de Foeis a Ortais et de celuy mesmement qui me informa de la besongne de Juberot et de tout ce que avenu estoit sus le voyage, et je vous diray de quoy ce fu, car depuis que l'escuier ot compté son compte, lequel je vous esclarcieray enseuvant, certes je y ay pensé cent fois et penseray tant que je vivray. Voir est et fu, ce me compta l'escuier, que a l'endemain que la besongne fu avenue a Juberot, si comme dessus il vous est compté, le conte de Foeis le sceut, dont on ot grant merveille comment ce povoit estre.»[32]

La *merveille* exprime ici l'incompréhension des témoins devant un phénomène inexplicable. Le narrateur prend soin de relever parallèlement la vérité des faits et leur caractère incroyable. Le comte souligne lui-même, devant témoin, que sa prophétie s'est réalisée: «Nos gens ont eu a faire, dont je suy courroucié, car il leur est pris du voyage aucques ou ainsi que je leur di au partir.»[33] Et les témoins sont nombreux: le frère du comte, Arnaud Guillaume, et «pluseurs chevaliers et escuiers qui la estoient circonstans, qui oïrent et entendirent le conte, noterent et gloserent ces paroles, et X jours après on en sceut le voir par ceulx qui a la besongne avoient esté.»[34] Et c'est

[31] *Ibid.*, § 31, p. 127.
[32] *Ibid.*, § 45, p. 170-171.
[33] *Ibid.*, p. 171.
[34] *Ibid.*, p. 171-172.

Froissart lui-même, narrateur, acteur et témoin, qui suggère, sur le mode humoristique, la possibilité d'une intervention surnaturelle:

> «Dont il est divin, di-je, ou il a les messagiers qui chevauchent de nuit avecques le vent. Aucun art fault-il qu'il ait. Et l'escuier commença lors a rire et dist: 'Voirement fault-il que il le sache par aucune voie de nigromance. Point ne savons en ce pays, au voir dire, comment il use, fors que par ymaginacions.»[35]

La plaisanterie permet à l'écuyer, avec un luxe de précautions oratoires (tout cela n'est qu'*ymaginacion*, conjecture), de confirmer l'explication surnaturelle: le comte de Foix se livrerait à la magie (*art, nigromance*). Et il étaie son propos par l'histoire du sire de Coarraze et de son génie familier. L'écrivain glisse ainsi progressivement dans le surnaturel:

– Il insère dans le cours de la narration un élément étrange (la prescience du comte de Foix).

– Pour justifier l'étrange, il choisit (par la voix d'un narrateur second), une explication irrationnelle: la magie.

– Pour accréditer cette explication irrationnelle, il enchâsse dans le récit un second récit, l'aventure merveilleuse du sire de Coarraze et du génie Harton.

– Pour finir, il se contente de rapprocher les deux aventures, reportant du même coup sur le comte de Foix la dimension fantastique du conte de fées.

Bien plus, le sire de Coarraze joue dans ce récit, on l'a vu, le rôle d'un faux héros, d'un substitut du véritable héros qu'est le comte de Foix, principal bénéficiaire des faveurs d'Horton et principal responsable de sa disparition. Or le drame de la maison de Foix est l'absence d'héritier: Froissart a déjà évoqué le sort tragique de l'héritier légitime du comte, tué par son propre père qui le soupçonnait de vouloir l'empoisonner.[36] Le frère du comte, à la suite d'une chasse maudite qui lui a fait rencontrer son destin sous la forme d'un ours fée, a été abandonné par sa femme et par ses enfants et M. Zink a souligné à juste titre, à propos de cette aventure, qu'elle illustre également «l'extinction du lignage de Foix», «la malédiction pesant sur la famille de Foix».[37] L'histoire d'Horton pourrait aller

[35] *Ibid.*, p. 172.
[36] *Chroniques* III, tome 12, p. 81-89.
[37] *Ibid.*, p. 89-94;. M. Zink, «art. cit.», p. 63.

dans le même sens: la disparition de la truie, emblème de fécondité, présagerait la fin du lignage de Foix. Froissart contera longuement en effet, dans le livre IV, la mort de Gaston Phébus, au cours d'une nouvelle chasse à l'ours, parallèle à celle de son frère Pierre de Béarn, et les démêlés autour de sa succession. Contre la volonté exprimée par le vieux prince, ce n'est pas son fils naturel (Yvain de Foix, destiné à mourir au cours du bal des ardents) mais son neveu qui lui succédera, après de longues contestations.[38]

Enfin le nom même d'Horton-Orthon est proche de celui d'Orthez, la ville de Phébus, Orthez dont le nom est formé sur le latin *Hortum*, «le jardin»[39]: Hortum ou Horton: l'être fantastique porte vraisemblablement le nom de la ville d'Orthez; un lien de plus avec le comte de Foix.

Froissart use ici, autour de Phébus, d'une écriture du fantastique qui fait écho point par point à celle du récit de la chasse à l'ours de Pierre de Béarn.

– Dans les deux épisodes, il part d'une situation présente étrange: au somnambulisme de Pierre de Béarn fait écho la prescience inexplicable du comte de Foix.

– L'étrangeté réelle est dans les deux cas éclairée par un récit merveilleux situé dans un passé proche et attribué à un narrateur secondaire: la chasse à l'ours et l'histoire d'Horton, qui se clôt elle-même sur une scène de chasse, confrontant ainsi également un homme et un animal fantastique.

– La plongée dans le merveilleux est suivie d'un retour à la réalité présente, laissant le lecteur dans une incertitude qui est la définition même du fantastique. En effet, si le caractère surnaturel d'Horton et de l'ours doué de parole ne sont pas remis en cause, l'origine du don mystérieux de Gaston Phébus, celle du somnambulisme de son frère, ne seront jamais connues.

– Le récit est accrédité par la réalité historique: Pierre de Béarn vit effectivement séparé de sa femme et de ses enfants; Raymond de Coarraze est mort à Aljubarrota.

Pour finir, cette histoire soulève la question des relations de Froissart avec Mélusine, la légende de Lusignan et le roman de Jean d'Arras. Froissart connaît bien l'histoire du château et du lignage de

[38] *Chroniques*, livre IV, éd. Kervyn de Lettenhove, tome 14, Bruxelles, 1872, p. 325-339.

[39] E. Nègre, *Topographie générale de la France*, Genève, Droz, 3 vol., 1990, tome I, p. 347, n° 5556.

Lusignan. Il évoque dans le livre I la reconquête du Poitou sur les Anglais par Jean de Berry en 1372, et en particulier la reddition de la forteresse de Lusignan en 1374.[40] Mais surtout peu après l'histoire d'Horton, dans le livre III, il rapporte longuement l'arrivée en France, en 1382, de Léon de Lusignan, le dernier roi d'Arménie, chassé par les Turcs.

> En ce temps vindrent autres nouvelles en France, car le roy Lyon d'Ermenie y vint, non pas en trop grant arroy, mais ainsi comme un roy eschacié et bouté hors de son païs, car tout le royaulme d'Ermenie, dont il se nommoit roy, estoit conquis et gaignié, excepté ung fort chastel seant en mer que on dist Courch...[41]

En 1383, Léon de Lusignan séjourne à Avignon; en 1384 il rend visite au roi de Navarre et au comte de Foix; il est reçu à Paris par Charles VI, qui lui alloue une pension et lui donne pour résidence la maison de Saint-Ouen, proclamant son intention de lancer une nouvelle croisade.[42] Le roi d'Arménie meurt à Paris le 29 novembre 1393.

Or Jean d'Arras achève en 1393 son *Roman de Mélusine*, qui est hanté par la figure de Léon de Lusignan. Il affirme en outre utiliser un récit antérieur. Ce type d'affirmation relève souvent de la topique. Mais l'on admet, dans ce cas, l'existence de textes en français antérieurs au roman de Jean d'Arras, en particulier un roman en vers.[43] Froissart rédige le troisième livre des *Chroniques* vers 1390-1392. Il pourrait connaître la légende de la fée de Lusignan par une légende locale et/ou par un texte. On a déjà relevé la similitude des deux scènes de disparition de Mélusine et d'Horton. Comment Froissart, qui connaît parfaitement l'histoire du château et du lignage de Lusignan, ne connaîtrait-il pas la légende, résumée par Pierre Bersuire dès le début du XIVe siècle? Il pourrait bien songer à la disparition de Mélusine en évoquant celle d'Horton.[44] Et ce d'autant

[40] *Chroniques*, livre I, tome 8, p. 115.

[41] *Chroniques*, livre III, tome 12, § 59, p. 206.

[42] L. Harf, «Littérature et politique: Jean de Berry, Léon de Lusignan et le Roman de Mélusine», *Histoire et littérature au Moyen Age*, éd. D. Buschinger, Göppingen, Kummerle Verlag, 1991, p. 161-171 et Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, trad. L. Harf, Paris, GF-Flammarion, 1993, introd. p. 25-35.

[43] Coudrette, *Mélusine*, p. 24-25.

[44] Symétriquement, un épisode du roman de Jean d'Arras semble faire écho à un épisode des *Chroniques*: les démêlés de Geoffroy et de la dame de Valbruiant

plus que Raymond de Coarraze porte le même nom que le héros du roman de Jean d'Arras et que le héros de la légende mélusinienne rapportée par Gervais de Tilbury dans ses *Otia Imperialia*, Raymond de Château Rousset. Ce nom, qui n'a jamais été porté par un Lusignan[45], est curieusement attaché à ces trois légendes mélusiniennes du sud de la France.

On a observé, dans les livres III et IV des *Chroniques*, le glissement de la chronique vers les mémoires, la conscience grandissante, chez l'historien, des pouvoirs de l'écriture, l'exploitation croissante du modèle romanesque, et des jeux ambigus du merveilleux et du fantastique.[46] Ces jeux sont particulièrement flagrants dans le *Voyage en Béarn*, au confluent de l'histoire, du mythe et du roman, et l'histoire du démon Horton est elle-même révélatrice de l'écriture du fantastique chez Froissart, qui exploite ici toutes les ressources d'une légende mélusinienne pour créer autour de la figure centrale du livre, Gaston Phébus, les prestiges de la fiction accrédités par le poids de l'histoire.

Laurence HARF-LANCNER
(Université Paris III – Sorbonne Nouvelle)

(p 207-210) ont été rapprochés de la reddition de Château-Larcher telle que la rapporte Froissart: L. Stouff, *Essai sur Mélusine*, Dijon, 1930, p. 115-118.

[45] S. Painter, «The Houses of Lusignan and Châtellerault, 1150-1250», *Speculum*, 1955, p. 374-384 et «The Lords of Lusignan in the XIth and XIIth centuries», *Speculum*, 1957, p. 27-47.

[46] M. Zink, «Les chroniques médiévales et le modèle romanesque», *Mesure* I, juin 1989, p. 33-45; L. Harf, «Chronique et roman: les contes fantastiques de Froissart», *Mélanges N. Cazauran*, Paris, Presses de l'ENS, 1990, p. 49-65.

Figure 1

Berlin, Staatsbibliothek, Dépôt Breslau, fds Rhediger I. 4, livre III, f. 67 v.

MÉLUSINE ET LES DÉESSES TERRITORIALES IRLANDAISES: AUX ORIGINES DE LA *BANSHEE* CELTIQUE ET EUROPÉENNE

La légende de Mélusine a fait l'objet de multiples études et il n'est pas de mon propos d'en faire la synthèse, mais d'en fournir une analyse nouvelle à partir d'éléments inconnus de la plupart en l'abordant sous un angle qui n'a guère jusqu'ici retenu l'attention, je veux parler de son aspect funeste. J'ai par le passé eu l'occasion de développer des théories et motifs dont certains sont ici repris et élargis[1] («work in progress»)[2] et je me propose d'aborder plus spécifiquement le mythe mélusinien et ses variantes dans son rapport intrinsèque à la notion d'attachement à un territoire et à une famille: il existe une tradition orale irlandaise relative à un présage de mort de type féminin – la *Banshee* – qui annonce par des cris et lamentations pitoyables un décès prochain aux abords d'une maison. J'ai recueilli de nombreux récits sur cette messagère funeste à l'occasion d'enquêtes ethnographiques, en établissant des comparaisons avec des figures similaires écossaises et galloises et surtout avec Mélusine, la *Banshee* gauloise méconnue sous cet aspect.[3] La suite nous dévoilera en quoi et comment la tradition (orale et littéraire) française mais aussi germanique, coïncident avec ce personnage du folklore irlandais, autorisant l'hypothèse de l'existence antérieure – embryonnaire ou développée, défunte ou vivante – d'une *Banshee* à l'échelle européenne.

Les rites funéraires anciens comportaient traditionnellement sur toute l'étendue de notre continent, des lamentations funèbres, et il

---

1 Evelyne Sorlin: a) *Cris de vie, cris de mort: les fées du destin dans les pays celtiques*. – Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 1991 (1984[1]) b) Sorlin: «Autour des cris de Mélusine, la fée annonciatrice de mort: le mythe de la Banshee ancestrale». – In: *Mélusine et les femmes d'outre-monde*, Congrès de Parthenay, des 4 et 5 Mai 1996, à paraître.

2 Les implications et ramifications de ce qui va suivre sont nombreuses et font l'objet d'une publication à paraître.

3 note 1 a) p. 212-17, et chap. I 1ère partie; III 2ème partie et note 1 b).

n'est guère audacieux de supposer une certaine familiarité de nos ancêtres avec les pleureuses, ce qui complèterait harmonieusement la notion de familiarité avec la mort au Moyen Age mise en place par Philippe Ariès.[4] Une intimité avec ce rituel n'exclut pas toutefois la crainte, ainsi qu'une informatrice devait me le confier à l'évocation de ces hurlements entendus dans son enfance. Mais c'est précisément à mon avis cette cohabitation depuis le bas-âge avec la douleur simulée en période de deuil (et qui pouvait donner le cas échéant l'occasion au fou-rire de se manifester) qui a rendu possible l'existence d'une croyance en la *Banshee* de façon générale. La persistance en Irlande des lamentations funèbres jusqu'à une date récente a sans doute contribué au maintien de celle-ci, de même, la reconduction des rites catholiques en accord avec l'idée de bonne mort;[5] la Famine de 1845-1851 peut aussi avoir renforcé cette tradition en raison du nombre élevé de décès, en tout cas, elle ne l'a pas fait dépérir, et ce, malgré l'émigration massive qui s'est ensuivie et qui aura contribué à la quasi-disparition de la langue irlandaise. Je ne peux malheureusement m'attarder sur la question. Il suffira néanmoins de garder en mémoire ce lien privilégié et inconnu de la *Banshee* à la pleureuse professionnelle, qui m'a amené à envisager cette dernière comme l'hypostase de la messagère de mort,[6] et la suite nous dira pourquoi. Auparavant, cherchons à définir le type de lien qui unit ces fées banshiennes à une famille.

La *fylgja* et l'attachement à une famille: la fée d'Argouges et Evill

Selon la tradition irlandaise la *Banshee* «suit» (follows) certaines familles[7] au même titre que Mélusine «suit» la famille des Lusignan du Poitou, où elle est plus particulierement enracinée. Son attachement à une maison et à ses descendants, est le fruit d'un châtiment décrété par sa mère, pour une action passée (enfermement d'Elinas son père dans une montagne magique) et à venir (séparation d'avec son mari): «Et tu apparaîtras chaque fois que, trois jours plus tard, la forteresse que tu auras construite et nommée de ton nom devra changer de maître, ainsi que chaque fois que l'un de tes descendants

4 *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Age à nos jours*. Paris: Seuil, 1975.
5 note 1 a) p. 25 sq.
6 note 1 a) p. 153-163.
7 note 1 a) p. 26-7. Ce thème fait l'objet d'un travail à paraître, où les éléments folkloriques et mythologiques sont inclus.

devra mourir».[8] Mélusine est prédestinée au devenir banshien en cas de rupture d'union. Or, la rupture de liens est l'élément déterminant cette transformation dans mon corpus concernant la *Banshee* d'origine humaine où j'ai isolé les facteurs suivants favorisant son annexion dans le groupe des revenants: fiançailles rompues et mort consécutive, assassinat par l'amant perfide, enlèvement par le vent-féerique et disparition,[9] bref, la condition *sine qua non* du passage à l'état de revenante-messagère funeste est d'avoir été victime d'une mort avant-terme, souvent violente et soudaine, assimilant la personne frappée par le sort à une morte sans statut. Mélusine, outre sa nature féerique, ne semble pas remplir les conditions requises puisqu'il est question dans son cas de séparation. On verra plus tard ce qu'il en est vraiment, mais je peux déjà dire que la rupture d'union ou divorce correspond à un état proche du veuvage et de la mort, assimilant par conséquent Mélusine à une «morte» sans statut. Du reste, Gérard de Nerval l'aura très bien ressenti lorsqu'il met dans la bouche «d'El Desdichado»[10] ces vers qui s'adressent à la fée: «Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé / Le prince d'Aquitaine à la tour abolie: */Ma seule étoile est morte*, – et mon luth constellé / Porte le soleil noir de la Mélancolie..» Partie avant que le cours normal de son mariage et de sa vie ait pris fin, laissant derrière elle un veuf inconsolable, elle ne peut que «revenir» vers les siens dont elle a été trop tôt séparée. Telle est la signification ultime de la prophétie proférée par Pressine et qui s'accomplit. Mélusine devait continuer à «suivre» ses descendants au fil des générations. Selon un témoignage du 18e siècle, à la vue d'un oiseau d'une taille gigantesque qui pousse trois cris, cette Dame s'écrie: «C'est à moi que s'adresse cet avertissement. Je reconnais l'oiseau de notre maison, c'est notre mère Mélusine qui m'annonce ma fin prochaine».[11]

La «Mère Lusine»[12] – ancêtre mythique fondatrice de lignée – figure sur le blason de la maison des Lusignan, tout comme cette

8 Jean d'Arras: *Le roman de Mélusine ou l'histoire des Lusignan*, mis en français moderne par Michelle Perret. Paris: Stock + Moyen Age, 1979, p. 26-7; la référence apparaîtra dans le texte sous «Perret: (page)»...
9 note 1 a) p. 30-3.
10 Contenu dans le recueil de poèmes intitulé les *Chimères*: cf. Jean Moulin. Lille: Librairie Giard, 1949. Ainsi que je l'ai expliqué par le passé, ce poème ne peut se comprendre qu'à la lumière de la croyance en la Banshee, comme cette recherche présente le démontre.
11 note 1 a) p. 216.
12 Léo Desaivre: *Le mythe de la Mère Lusine*. Saint Maixent, 1883.

autre figure banshienne méconnue – la fée d'Argouge[13] – représentée sous les traits d'une femme nue jusqu'à la ceinture sur les armes de la famille. Il existe plusieurs versions de cette légende ayant trait à la fée normande, dont deux assez romancées. Toutes ont ceci de commun qu'elles contiennent une allusion directe à la nature inquiétante de la fée, devant laquelle il ne fallait jamais prononcer le mot «mort» au risque de la perdre. Dans la version en vers de Victor Chollet il est dit qu'après avoir fuit «la demeure altière», «Quand la nuit vient couvrir les pins et les platanes, / On voit un spectre blanc un moment se poser / sur les créneaux obscurs du vieux château de Rânes. / Oh! c'est la dame blanche!...on l'entend murmurer: / «Dormez en paix, dormez, car je veille dans l'ombre / Pour garder au castel chacun des miens qui dort.» / Or, depuis ce jour-là, quand revient minuit sombre, / Par trois fois dans l'espace on entend crier: mort!»[14] Dans la version de Pierre-Alfred Castel, elle se présente au jeune Philippe d'Argouges hanté par son image depuis que sa grand-mère lui avait confié l'existence de la belle dame, en ces termes: «Je suis la Fée Blanche ou d'Argouges. (...) Protectrice de ta famille..»[15] A l'image de Mélusine, elle est l'ange gardien d'une personne en particulier, en l'occurrence ce jeune homme qu'elle désire arracher à l'oisivité. La romance qui se développe entre les protagonistes de ce conte enjolivé, est une réitération du mariage mythique d'une fée avec un mortel qu'elle protège et de son départ; en bref, au travers de cette union, l'alliance de la vie avec la mort destinée à «revenir» après le «divorce» ou séparation forcée pour garder les siens et les protéger, nous est contée. Ce rôle d'ange gardien des figures mélusiniennes n'est pas circonscrit au domaine gallo-irlandais, les walkyries remplissent aussi cette fonction auprès de héros-guerriers. Un rapprochement entre les divinités celtiques des champs de bataille et ces mêmes entités a été établi depuis longtemps.[16] Il pointe vers un héritage indo-européen commun avec peut-être influences réciproques. A ce propos, j'aimerais attirer l'attention sur un autre ange gardien scandinave – la *fylgja* – sur laquelle je m'étais déjà penchée il y a très longtemps et

13 note 1 b).
14 cf. Amédée Dannequin In: *Bulletin mensuel de la société scientifique*. Flammarion, 1886, p. 275-279 et note 1 b).
15 cf. Chroniques et légendes normandes, manuscrit 234. Bibliothèque municipale de Caen; et note 1 b).
16 cf. l'appendix à W.M. Hennessy: «The Ancient Irish Goddesses of War». In: *Revue Celtique* I, 1870, p. 55-7 par C. Lottner.

que j'ai rapproché de la *banshee* irlandaise,[17] ce qui m'apparaît aujourd'hui toujours justifié.

Les auteurs qui ont traité de la *fylgja*, semblent avoir du mal à l'insérer dans une catégorie définitive, la *fylgja* pouvant avoir diverses significations attachée à elle. Dans les traditions islandaises et norvégiennes, cette entité se laisse interpréter comme une sorte de double qui peut emprunter un aspect animal pour signaler notamment, un malheur à venir. Ainsi dans la Saga de Njal[18] le dénommé Thord qui est assis dehors avec lui croit voir une chèvre ayant l'habitude de fréquenter un pré, allongée, baignant dans son sang. Il s'étonne mais Njal lui rétorque que ce mirage signifie sa mort prochaine, et qu'il a du voir sa *fylgja*. Celle-ci fonctionne dans cet exemple à la manière d'un intersigne sanglant. Plus tard, Thord est tué par deux assaillants. Les *fylgjur* de ce type sont à rattacher au concept d'âme extérieure pouvant emprunter diverses formes animales, croyance très répandue dans les cultures traditionnelles; leur «propriétaire» ne survit pas à leur mort.[19] Une deuxième catégorie de *fylgja* – la *fylgjakona* – emprunte au contraire, comme son nom l'indique, une apparence humaine et féminine. Esprit tutélaire, elle se manifeste souvent en rêve où elle joue le rôle d'intersigne – semblable en cela à la *fylgja* de Njal – en prévenant son protégé de dangers imminents. A la mort de ce dernier, ses descendants en héritent et elle devient une *fylgja* familiale.[20] La contradiction la plus évidente entre les deux types de *fylgja* est que l'une meurt quand celui dont elle dépend meurt, alors que l'autre est transmise à la manière de la *Banshee* au sein d'une famille. Dans le premier cas, il s'agit d'une âme double, périssable et personnelle, alors que l'on doit reconnaître dans le deuxième à mon avis, l'expression d'une âme familiale: ainsi, dans une saga une femme gigantesque viendra annoncer en rêve à Glúmr la mort de son grand-père survenu en Norvège.[21] Or, qui est mieux placée qu'une ancêtre-fondatrice, une mère mythique à la semblance de Mélusine ou de la fée d'Argouges pour le faire? L'étymologie du mot *fylgja* va nous fournir un argument de plus dans cette direction: il dérive en

17 Evelyne Sorlin In: *Fabula*, 1993, vol.34(3/4), p. 339-41.
18 Traduction Magnus Magnusson et Hermann Pálsson. London: Penguin 1960, chap. 41.
19 James Frazer: *The Golden Bough*. Abridged Edition. London: 1922[1]. London: Wordsworth, 1993. p. 667 sq.
20 cf. J.A. MacCulloch. *The Celtic and Scandinavian Religions*. London: Constable, 1993, p. 123 sq.
21 *Víga-Glúms Saga*: éditeur G. Turville-Petre: 1960, chap. 9.

effet d'un verbe à même forme ayant la signification de «suivre».[22] La *fylgjakona* est dès lors une «femme» qui «suit» une famille à l'image des fées celtiques banshiennes, Mélusine et Blanche.

Protectrices d'un héros particulier à l'origine, comme la *fylgjakona*, elles sont devenues les anges-gardiens de toute une famille, dont elles se font les messagères de mort à l'occasion. Dans mon traitement de la *Banshee* mythologique,[23] j'ai appuyé en faveur d'une transition possible d'un type de protection à l'autre et je suis à présent entièrement convaincue de la validité de cette hypothèse, à savoir que la *Banshee / fylgjakona* offre une protection individuelle avant de fournir une protection collective à la famille et descendants du héros qu'elle a épousé en des temps mythiques. Ainsi, la fée Blanche épouse Philippe d'Argouges après lui avoir offert son soutien et le tire de son oisiveté en lui insufflant le courage d'aller combattre et tournoyer; de même, Mélusine fait alliance avec Raymond, lui offrant richesses et prestige: «Je ferai de toi le plus considérable seigneur issu de ton lignage et le plus puissant du monde» (Perret: 43) dit-elle à celui dont le nom évoque «le roi du monde». La littérature arthurienne et la mythologie irlandaise sont pleines de ces héros qui ont pour maîtresse une fée qui veille sur eux et les protège à la façon de nos héroïnes mélusiniennes. Je citerai à titre d'exemple le cas d'Evill «la magnifique», qui soutient son amant lors de la bataille de Clontarf, en le couvrant du manteau d'invisibilité pour lui éviter un coup fatal, qu'il prendra néanmoins après s'en être débarrassé.[24] Sa mort est en effet prédestinée comme celle de Cuchulainn, le champion de l'Ulster qui entretient des relations «orageuses» avec sa protectrice Badb/Morrígan.[25] Bref, l'intérêt de ces déesses protectrices est centré sur le héros, et par extension s'applique au clan: Evill est devenue dans la tradition la *Banshee* des Dalcassien, dont les O'Brien sont une branche. J'ai collecté des récits à propos de cette déesse territoriale du Munster-Nord transformée en *banshee* locale dans les environs de Killaloe;[26] quant à la Badb mythologique, elle a survécu dans le folklore du Sud de l'Irlande, où son nom est devenu synonyme de

[22] Je ne peux en détails discuter de ce thème qui sera repris dans une autre publication.
[23] note 1 a) p. 249 sq.
[24] note 1 a) p. 208.
[25] note 1 a) p. 267 sq.
[26] note 1 a) p. 207 sq.

«banshee».[27] La découverte d'une inscription dédiée à cette même «corneille de bataille», la «Cathubodua», en Haute-Savoie est un argument de plus relatif à ma conviction que la croyance en une déesse protectrice du héros et par extension de sa tribu, existait aussi en Gaule.[28] En résumé, mes hypothèses et intuitions passées viennent d'être confirmées: l'Irlande a hérité avec la France d'une tradition commune relative à la déesse-mère territoriale protectrice d'un roi / guerrier / champion / chevalier. En effet, au Moyen Age, l'ancêtre mythique fondatrice d'un clan fameux est devenue une fée «ventrière» (Mélusine au ventre fécond) attachée au héros d'une maison noble, pour finalement s'assimiler à la *Banshee* moderne, simple présage de mort qui «suit» de génération en génération, le vieux stock irlandais, de préférence, les O et les Mac.

«Les Soupirs de la Sainte et les Cris de la Fée»: Mélusine

Le retour vers les siens de la fée Mélusine attachée à la famille dont elle «suit» les membres, va nous occuper à présent. Pour ce faire nous allons étudier de plus près le Roman de Jean d'Arras. Après la disparition de Mélusine, commence le deuil de Raymond (Perret: 261). Il a perdu le rire à jamais, et décide de partir en pélerinage à Rome et de là, il se rend à Montserrat en Arragon et s'installe dans un ermitage, non sans avoir auparavant réparti ses biens entre ses enfants. Ceux-ci lui rendent visite chaque année, et un jour que le départ était proche, Thierry et Geoffroy aperçoivent leur mère qui fait le tour par trois fois du château avant de se poser sur la tour Poitevine en soupirant. En les voyant pleurer, elle jette un cri tel qu'il semble aux témoins que la forteresse s'effondre, puis elle s'envole en serpente vers Montserrat, où elle se manifeste le même jour. Les deux frères arrivent trop tard en Arragon, et apprennent le décès de leur père survenu deux jours après l'apparition simultanée de Mélusine à Lusignan et à Montserrat (Perret: 281-3). Poussant les «Soupirs de la Sainte et les Cris de la Fée», elle venait annoncer à ses enfants le décès proche de Raymond qui, malade, avait déjà fait son testament. En vérité comme j'ai pu l'indiquer à propos de la *Banshee* irlandaise, un présage de mort est toujours à l'heure pour l'annoncer et l'infliger,[29] et c'est ce que je vais m'efforcer de démontrer ici aussi.

[27] sous la forme anglicisé de «bow» cf. note 1 a) la carte des appellations locales de la Banshee.
[28] note 1 a) p. 251 sq. et note16.
[29] note 1 a) p. 93 sq.

Le départ initial (Perret: 257-60) de Mélusine avait provoqué une tempête terrible, précédée d'un cri étrange qu'elle jetait toutes les fois qu'elle passait devant la fenêtre d'où elle avait pris son envol, encerclant par trois fois la forteresse de Mervent. De là, elle s'était dirigée vers Lusignan et en avait fait aussi le tour par trois fois tout en se lamentant et criant, puis s'était abattue sur cette même tour poitevine dans une telle tempête, un tel vacarme, qu'il sembla à tous ceux qui y habitaient que toute la forteresse s'effondrait dans un abîme et que les pierres de la construction bougeaient l'une après l'autre» (Perret: 260). Les deux scènes (envol initial et retour) sont donc identiques. Dans le premier cas, Mélusine, prend congé de Raymond, de sa famille, de la cour et des habitants de la contrée qui s'affligent en l'entendant pleurer, dans l'autre, elle revient pour lui annoncer sa mort, prévenant dans le même temps ses enfants et les ermites de Montserrat. En d'autres termes, elle vient d'effectuer une sorte d'aller-retour entre les deux séquences séparées par un certain nombre d'années indeterminées. Du point de vue de la durée humaine, le temps s'est écoulé en x années, mais dans la perspective de la fée, ces deux moments coïncident! Songeons à ces héros qui reviennent de l'autre-monde pour tomber en poussière en mettant pied à terre au pis, au mieux, ne sont reconnus de personne, des années voire des siècles ayant passé.[30] Du point de vue du temps surnaturel, ils n'auront fait qu'un aller-retour comme Mélusine. A la manière de la *Banshee* moderne venue chercher l'âme du mourant et des *mná síde* mythologiques,[31] Mélusine s'empare de celle de son époux. Elle ne peut le faire qu'après avoir effectué un rituel d'encerclement autour de ses forteresses visant à isoler ses habitants en les faisant basculer dans le temps où traditionnellement l'on entendait durant les trois jours de veillée les manifestations de douleur des pleureuses. Il s'agît là de rites d'aggrégation de la communauté des vivants au monde des morts, et le tapage et l'assourdissement consécutif des veilleurs illustrent à un degré relatif, l'assourdissement absolu du mourant qui entend cette musique grinçante comme Raymond l'aura entendue jusqu'à ce que mort s'ensuive: Mélusine, est venue moins pour annoncer la mort de Raymond (perspective acceptable du point de vue d'une insertion dans le temps humain) que pour la lui infliger.

[30] Alwyn Rees et Brinley Rees: *Celtic heritage*. London: Thames and Hudson, 1961[1]. 1990, p. 314 sq., qui est le meilleur ouvrage écrit sur la mythologie celtique.

[31] j'ai expliqué dans note 1 a) p. 195 sq. que la *Banshee* moderne est structurellement l'héritière en ligne directe de la *bean síd* mythologique.

Non soumise aux contingences de la durée, sa venue coincide avec les derniers râles du mourant qu'elle imite perchée sur la tour en soupirant. La «tour abolie» de Nerval fait sens: en se posant lors de son voyage aller-retour dans l'au-delà sur la Tour Poitevine qu'elle ébranle, elle intègre temporairement le temps humain, nous permettant en accéléré d'entrevoir les outrages de l'âge à venir. A l'image du corps, les bâtisses, ces habits de pierre protecteurs de nos vies, sont destinées à péricliter; la bâtisseuse prodigieuse, qui construit vite, détruit tout aussi vite dans la perspective de ce temps surnaturel.[32] Le cri magique poussé par Mélusine sur la Tour Poitevine, qui agit tant sur le vieillissement des humains que sur leurs créations est un «cri qui tue».[33] Après «les soupirs de la sainte» imitant le mourant, voici «les cris de la fée» qui lui donne le coup fatal: le bruit de tempête durant l'encerclement rituel des bâtisses, le fracas et l'impression donnée de leur effondrement suite à ces cris sont directement proportionnels à la douleur occasionnée par la mort, proche d'une folie destructrice mimée par les pleureuses s'arrachant les cheveux et se lacérant le visage au cours des rites funéraires. Le territoire visité par la mort est devenu un monde parallèle, où le temps est suspendu, où chaque minute est une éternité, à l'image d'une Mélusine – Ourobouros, entourant de son corps serpentin la tour endeuillée, lors de son voyage aller-«re-tour».

Mais quelle signification attribuer à l'envol de la fée au moment de son départ? Au niveau réaliste, il équivaut à un suicide. Mélusine saute de la fenêtre dans le vide. Mais sous l'angle du surnaturel, ce saut de la mort est un rite de passage qui opère une transformation de l'être humain en serpente volante (Perret: 255). Comment cela est-il possible? J'ai indiqué ailleurs que la fée Mélusine dont la forme surnaturelle est celle de serpente (ailée) se transformait en femme à la Fontaine de Cé grâce à un objet de métamorphose, le peigne. Cet instrument va opérer sous l'effet de son va et vient dans les cheveux une véritable métamorphose, équivalente à la mue du serpent qui perd sa peau et se rajeunit. Cette analogie n'est guère «tirée par les cheveux» si l'on songe que le peigne – objet de toilette quotidienne – a pour fonction et résultat ultime, de transformer les échevelé(e)s (hormis les chauves) matinaux en êtres présentables. Mélusine occupée à «peigner» sa peau serpentine, pour se l'ôter, a dû se

[32] «Pouzauge, Triffauge, Mervent, Châteaumur et Vouvent iront chaque jour, je le jure, d'une pierre dépérissant»: note 1 a) p. 213.

[33] ou qui fait avorter comme dans la mythologie galloise. Voir paragraphes suivants.

métamorphoser en femme[34] avant l'arrivée de l'époux prédestiné. Cette scène à la fontaine où elle se refait une beauté est exactement l'inverse de celle où Raymond l'aperçoit mi-femme, mi-serpente dans la cuve, en train de se peigner (Perret: 229-30). Il l'aura surprise en train d'effectuer sa métamorphose cyclique de femme en serpente et de serpente en femme (non achevée) grâce à ce peigne aux effets magiques.[35] Serait-il resté plus longtemps, le voyeur l'aurait vu sortir du bain de jouvence sous l'aspect d'une femme et c'est du reste nue et par conséquent «refaite» qu'elle vient s'allonger auprès de lui à l'aube. Les scène de la fontaine et du bain sont donc inversement parallèles et complémentaires en ce sens qu'elles nous offrent l'image du passage d'un état à un autre. 1) Mélusine quitte en serpente l'autre-monde pour rejoindre celui des humains et faire alliance matrimoniale, procédant à sa toilette nuptiale et «humaine» dans la forêt. 2) Enfermée loin des regards – si ce n'est ceux indiscrets de Raymond – elle reprend contact avec l'univers surnaturel en adoptant le corps serpentin. Le peigne de métamorphose qui avait autorisé le passage d'une forme à l'autre et donc d'un monde à l'autre est un objet qui joue par conséquent la fonction d'intermédiaire entre deux univers bien distincts, l'humain et le surnaturel, univers parallèles où le temps «passe» de manière très différente. Mélusine n'utilise pas ce peigne en prenant son envol de la fenêtre, tout simplement parce que le saut sert en l'occurrence de médiateur et autorise une métamorphose directe et brutale en serpente. Celle-ci est rendue possible du fait que le saut marque la transition entre deux mondes, celui, terrestre et lourd, où l'on marche, l'autre, aérien et léger, où l'on vole, impressions que d'aucuns qui empruntent des ailes faites de main d'homme pour se jeter dans le vide et s'envoler en haut d'une montagne éprouvent à leurs propres délices. De même que le peigne médiateur de métamorphose soulève un souffle dans les cheveux, le saut et l'envol consécutif de Mélusine créent un déplacement d'air, une véritable tempête sonore qui en soi est une musique au même titre que les voiles d'un bateau claquant dans le vent. La relation du souffle et de la prophétie funeste s'exprime on ne peut mieux chez cette autre *bean síde* irlandaise aux épithètes révélateurs de vent, pleurs, gémissement, tempête.[36] Curieusement, c'est en discutant avec un vieil homme sympathique qui avait pour charge traditionnelle de

[34] note 1 b) où ces éléments sont traités en détails.

[35] note 1 b) «L'époux jaloux, l'épée et le peigne de métamorphose» et «Le bain énivrant et la cuve au vin». cf. le peigne de Guenièvre abandonné à la fontaine.

[36] Rees/Rees (note 30), p. 238 sq. et note 1 a) p. 204.

faire la toilette des morts, que j'ai compris le fardeau d'une tâche ingrate où l'on est désigné par le destin, quand on ne finit pas soi-même par l'incarner:

> «The last person I laid out, I was 72 years of age: It was Pat Flynn. I went to see him. Somebody told me that he said to people that went to see him: «Well, there's one man, and if he knew I was so bad, he'd come to see me, and that's John K.» So they turned to me and I went to see him and this night then when I got the word...And he died while I was there... (il s'arrête alors perdu dans ses pensées, comme frappé par une révélation qu'il n'ose s'avouer, et il ajoute:) «He shook hand of me alright, but he wasn't able to tell me what he wanted. He had something to tell me and he held me (my) hand. And I went to the door and I called them in, and I say: «Come up, here! This man is dying!» And they say: «It's nonsense, he is not!» He died about fifteen minutes after. Wasn't it strange! They didn't expect him to go so soon»![37]

Le souffle a manqué au mourant pour parler, rendu muet par la présence prophétique et funeste de celui qui bientôt lavera son cadavre. Dans l'échange de paroles à valeur de plaisanterie rituelle servant à occulter le malaise éprouvé à l'idée de voir arriver (toujours trop tôt) l'émissaire de la mort que l'on préfèrerait ne jamais rencontrer si on en avait le choix, s'annonce en vérité à mots couverts, le déjà-là bruyant de la veillée funèbre où l'on discute du mort, de sa vie et de ses qualités. Le souffle de vie qui circule parmi les veilleurs rassemblés dans la maison frappée de deuil, sera occasionnellement coupé par le souffle de mort, prières et lamentations rituelles des pleureuses. Lors de l'envol de Mélusine, le souffle vital devient ce souffle de mort, vacarme bruyant d'où percent des cris aigus – les fameux cris de Mélusine – passés à l'état de proverbe comme ceux de la *Banshee* irlandaise. Les spectateurs de cet étrange ballet funeste en sont tout attristés et ils joignent leurs pleurs à ceux de Mélusine, de même que ses fils se joignent à elle en la voyant se lamenter du haut de la Tour Poitevine. Dans ce voyage aller ou départ, signalant le retour de Mélusine à sa forme serpentine, la pleureuse divine vient elle-même de quitter la vie et pleure son «divorce» au moment où elle a été chassée par Raymond. «Ah! Très infâme serpente» (Perret: 250), s'était-il écrié en apprenant la mise à

[37] note 1 a) chap. I et II.

feu de L'abbaye de Maillezais par Geoffroy. C'est qu'il la tient pour reponsable des actes insensés de leur fils. Refoulée du royaume des vivants par ce souffle injurieux, Mélusine ne s'en va pas comme on le répète au sujet des légendes mélusiniennes apparentées et de la Swan-Maiden, parce qu'un tabou a été rompu. Au contraire, on a affaire à un bannissement de la fée hors du territoire des vivants. Raymond chasse et renvoie la serpente dans son propre univers car il sait pertinemment que le mariage des contraires, de la vie et de la mort n'est pas viable.[38] Qu'il regrette et se repente d'avoir proféré des imprécations à valeur d'effet immédiat ne change rien à l'affaire. Mais c'est sans compter sur la force du lien indissoluble crée dans ce genre d'alliance. Pleurant leur séparation, Mélusine à peine partie, est déjà de retour pour l'emporter avec elle dans le monde des morts, faisant coïncider passé et avenir, car légère la messagère prophétique survole le temps qu'elle annule par ses va-et-vient, comme le peigne fait et défait une forme. A cheval entre deux mondes dont elle est l'intermédiaire, elle communique à son «double» terrestre la *handy woman* / pleureuse la même ambiguïté: on la craint, on l'admire, on la critique, mais elle est toujours à part,[39] comme John le *handy man* qui «transformait» un malade en un mourant par sa seule présence. Hypostase de la *Banshee*, la pleureuse professionnelle craint un devenir banshien après sa mort. L'un de mes informateurs m'a confirmé cette superstition, raillant le fait que si c'était vrai, le pays serait rempli de *Banshees* sur pied![40] Mélusine, elle aussi, est identique à une pleureuse. Cette fonction, elle l'aura héritée de Pressine la sirène à la voix charmeuse comme celle des pleureuses humaines dont la charge est héréditaire: de même qu'une handy woman transmettra ses dons à sa fille qui en héritera, Mélusine devait hériter des qualités de «chanteuse» de sa mère. Si l'état de sirène et celui de Banshee sont comme je le pense[41] complémentaires et interchangeables selon les âges de la vie ou les moments – les pleurs pouvant succéder aux rires et inversement – Mélusine et Pressine sont aussi deux aspects de la même divinité qui échange parfois son peigne de sirène musical et joyeux contre une musique plus funeste, avec toutes les implications que cela comporte.

[38] note 1 a) p. 56 sq., 88 sq. et note 1 b) en particulier. «La mort insultée, la fée d'Argouges et Mélusine».
[39] note 1 a) p. 121 sq.
[40] note 1 a) p. 168.
[41] note 1 a) chap. I 2ème partie et note 1 b).

La *Banshee*-Sirène au Peigne Funeste: Áine

L'étude d'Áine va nous permettre de vérifier et confirmer la double nature de la fée territoriale. Áine a ses attaches comme Evill dans le sud de l'Irlande, à Knockainey dans le comté Limerick où son palais surplombe le lac enchanté du Lough Gur. Cette reine des fées se manifeste souvent avant une mort à venir dans les environs, et l'on m'a raconté qu'après avoir pleuré une nuit, les images accrochées au mur tombèrent au moment d'un décès; phénomène qui n'est pas sans rappeler l'effet du cri de Mélusine sur ses forteresses. Mais Áine, n'est pas seulement messagère invisible de l'au-delà. Elle figure dans la légende locale sous les traits d'une sirène: Le vieux Gearóid Iarla, un libertin d'origine normande, ayant remarqué qu'elle avait l'habitude de prendre son bain à la rivière Camóg s'empare un jour de son manteau et l'épouse. Áine avait l'habitude de s'asseoir à un endroit surplombant le lac pour peigner ses longs cheveux de son peigne doré. Un berger réussit à voler l'objet un jour qu'elle s'était assoupie. Il tombe malade et avant de mourir demande aux siens que le peigne lui soit restitué, ce qui est fait. Elle surgit des eaux en le brandissant victorieusement.[42] Le peigne est clairement responsable du dépérissement du voleur. Caresseur, il assoupit la belle, peut-être au rythme d'une musique féerique telle que celle produite par la harpe du Dagda qui jouait l'air des pleurs, des rires et du sommeil.[43] Deux femmes habitant les environs du lac entendront une nuit un chœur chanter, accompagné d'une musique féerique ou *ceol sí*, issue d'un instrument à cordes. De retour au chevet de leur sœur malade, elles la voient s'éteindre à l'unisson avec la musique.[44]

Si dans le roman de Jean d'Arras les deux fonctions de chanteuse (Pressine) et pleureuse (Mélusine) sont dissociées, il n'en va pas de même avec Áine où elles sont conjointes. La sirène est munie d'un objet qui peut indifféremment produire chant ou pleurs. Mais qu'est-ce qui détermine le passage de l'un à l'autre? Dans le récit du peigne volé, la fée paraît s'être endormie au son d'une musique soporifique et le berger en profite pour passer à l'acte. Le châtiment qui en découle est la peine de mort. Seul un outrage de type particulier peut justifier cette malchance terrible qui s'abat sur le berger, et je pense au viol! D'après mon informateur, «he had

[42] note 1 a) p. 344 et 209.
[43] comme Fer Fia le frère d'Áine note 1 a) p. 209 sq. et 103 sq.
[44] note 1 a) p. 103.

observed Áine used to come up to comb her hair and he got a deal he said, that if he could steal this comb...». «To get a deal» implique que le jeune homme aura fait un pari ou conclu une sorte de marché avec des amis. J'ai analysé dans le détail à la lumière des rites patronnant la classe d'âge des célibataires, la signification du vol du peigne par le biais de légendes migratoires irlandaises que j'avais classées à cet effet et je suis arrivée à la conclusion qu'il s'agissait d'un viol par analogie, car cet acte provoque dans tous les cas une réaction violente de la fée qui se lance à ses trousses.[45] Dans notre récit, il attend qu'elle soit endormie, c-à-d sans défense pour lui ravir ce qui d'emblée se laisse assimiler à son essence intime féminine. Le peigne séducteur finit par incarner sa propriétaire au niveau érotique le plus métaphorique qui soit. Après tout il n'y a rien d'étrange à celà, les psycho-pathologies relevant du fétichisme présentant des cas encore plus étranges. La fureur d'Áine à l'égard du v(i)oleur est donc justifiée. A l'inverse de Mélusine qui est à la fois pour Raymond et sa famille cette chance incarnée et son contraire, Áine symbolise pour le berger la malchance qui le poursuit. La *banshee* irlandaise qui «suit» les membres d'une famille de génération en génération, peut le cas échéant poursuivre de sa rage, celui qui n'a pas «la chance» de pouvoir la compter parmi ses ancêtres.[46]

Le peigne intime de la fée définit à ce égard les pourtours de son territoire qu'il délimite: dans la tradition moderne, il gît parfois abandonné par la *Banshee* sur une pierre où elle a pour habitude de s'asseoir et se peigner tout en pleurant. Personne ne s'aviserait de le toucher, car cela porterait malheur à l'inconscient. Elle le laisse aussi parfois «traîner» sur le rebord d'une fenêtre de la «wake-house», signale de la sorte sa présence et le rattachement des veilleurs à son univers de mort où l'on s'assourdit à force d'entendre ses cris qu'imitent les pleureuses. L'acte de peignage de la Banshee semble être une imitation du peignage du cadavre durant la toilette funéraire; de même, l'abandon consécutif du peigne aux alentours des maisons frappés par le deuil est un acte parallèle à la coutume de jeter le peigne ayant appartenu au mort en un lieu secret en compagnie d'objets ayant servi à le raser par exemple, ainsi que devaient me le préciser des *handy women*. Signalons que le peigne est souvent placé dans les tombeaux anciens à côté de la tête du mort[47] comme pour

[45] note 1 a) p. 37-60.
[46] «They think it's lucky for the Banshee to cry after a family» m'a-t-on dit.
[47] Comme de nombreuses fouilles archéologiques l'ont mis en évidence.

signifier qu'il appartient à l'occupant et à lui seul. Devait-il lui servir à se refaire une beauté une fois arrivé à destination, dans ce «voyage au bout de la nuit»? Objet de métamorphose, il emportait certainement une signification religieuse, puisque le passage d'un état à un autre est par définition le garant d'une vie nouvelle sous une forme différente, peut-être celle de serpent, à la manière de Mélusine ou plus humblement de ver, animaux rampants se rapportant à l'âme dans de nombreuses mythologies.[48] Mélusine la déesse ventrière qui revient la nuit voir ses enfants (Perret: 261) comme ces fées ariégeoises qui retournent peigner leur progéniture,[49] de par son assimilation à une contrée, le Poitou, et à un lignage, celui des Lusignan, aura amené en dot dans son mariage, ce peigne de délimitation territoriale séducteur et musical de la fiancée-sirène, maternel de la mère, menstruel de la femme au bain,[50] funeste et grinçant de la *Banshee*-pleureuse, objet de passage et métamorphose d'un état à un autre, qui sera enfoui dans le ventre de la terre qu'elle incarne, avec tous ces morts qu'elle est venue chercher dans son voyage aller-retour pour les amener dans l'au-delà. Ce que j'ai dit à propos de Mélusine et d'Áine vaut pour toutes les déesses territoriales telles qu'Evill de Craglea, ou la fée d'Argouges. Nous allons quitter ces déesses-mères gauloises et irlandaises pour nous pencher à présent sur un personnage de la littérature allemande que j'ai eu l'occasion par le passé d'étudier en détails sous son aspect banshien.[51]

Les larmes qui tuent et le banissement: Undine

Friedrich Heinrich Karl, Baron de la Motte Fouqué d'origine huguenotte par son père, nous a laissé un roman *Undine*[52] qui porte l'empreinte de l'interêt du mouvement romantique allemand pour les êtres élémentaires. Il nous conte en effet l'histoire tragique d'une fille adoptive de pauvres pêcheurs qui épouse un chevalier, Huldbrand de Ringstetten, réfugié chez eux lors d'inondations. De retour avec Undine dans la cité où il avait connu auparavant une dénommée Bertalda – qui s'avère plus tard être la fille que l'on croyait noyée des pêcheurs – il finit par avoir une relation amoureuse avec celle-ci, et le drame culmine un jour au-dessus du Danube lorsque Huldbrand

[48] cf. le motif très répandu du ver qui sort de la bouche du dormeur.
[49] note 1 a) 48 sq.
[50] note 1 b).
[51] note 1 a) p. 108 sq.
[52] Paris: Ed. Montaigne sans date.

fatigué des tours magiques de son épouse, l'insulte. Undine saute du bateau et disparaît dans les flots. Elle retournera le jour des deuxièmes noces du chevalier avec Bertalda pour lui donner la mort, ainsi que le voulait la coutume chez les esprits élémentaires de l'eau. Aux dires mêmes de La Motte-Fouqué, le livre de Paracelse (1493-1541) *Liber de Nymphis, sylphis, pymaeis & salamandris*[53] est à la source de son inspiration, et en effet trois thèmes principaux émergent, directement empruntés à cet auteur: 1) les êtres aquatiques n'ont pas d'âme, mais il leur est possible d'en acquérir une au travers de la consommation du mariage 2) si l'on épouse une nymphe, il ne faut surtout pas l'insulter au-dessus de l'eau car elle disparaîtrait immédiatement 3) l'époux ne doit pas prendre une autre femme, et s'il le fait, il le paiera de sa vie.

Ces génies de l'eau recherchent la compagnie humaine, et Paracelse évoque à ce sujet l'histoire rapportée en 1310 par Egenolf von Staufenberg sur les amours d'une nymphe avec l'un de ses ancêtres Peter von Staufenberg qui meurt trois jours après ses noces avec une autre femme, frappé de malédiction par la fée.[54] Ce récit présente l'intérêt d'avoir le troisième thème en commun avec la légende d'Undine, à la différence qu'il traite de l'amante et non de l'épouse délaissée. Je voudrais attirer l'attention sur le fait que dans mon analyse des histoires d'origine, j'ai remarqué la récurrence de ce même thème, déterminant la transformation de la jeune femme abandonnée en *Banshee*. La contradiction apparente qui veut que dans les récits légendaires (Undine / Staufenberg / Mélusine / Argouge) ce soit l'homme qui meurt et non son épouse / maîtresse /fiancée comme dans les récits irlandais,[55] s'explique rationnellement puisque les jeunes femmes délaissées sont d'origine humaine (elles se suicident ou sont tuées par le traître) alors que les autres toutes puissantes, sont de nature féerique. La différence de statut et de traitement ne doit pas toutefois nous leurrer. On ne sait pas ce qu'il advient de la fée amoureuse de Peter von Staufenberg immédiatement après sa trahison et son abandon, mais nous possédons des séquences très détaillées dans les romans de Mélusine et d'Undine qui ne laissent aucun doute quant à l'existence du thème de la mort, affaibli sous le manteau d'une disparition (partir c'est mourir) des fées en question: elles «meurent» à la vie humaine pour renaître dans l'autre-monde sous

[53] *Altdeutsche Übungstexte*. editeur Robert Blaser: Bern: Franck Verlag 1960.
[54] note 53) p. 30.
[55] voir note 1 a) p. 25-32.

leur forme aquatique, Mélusine, en serpente volante/andouille, Undine, en nymphe/sirène à queue de poisson. Mélusine saute en effet de la tour «aussi légèrement que si elle avait eu des ailes pour voler» (Perret: 255), ce qui à un niveau réaliste d'analyse doit être interprété, on l'a vu, à la manière d'un suicide (défenestration par opposition à l'envol de l'âme ailée) tandis qu'Undine se jette dans les flots du Danube (noyade *versus* mutation en sirène).

Outre le «suicide», le désir de meurtre fait partie intégrante du drame dans les légendes mélusiniennes. Que l'on se rappelle la fureur de Raymond se précipitant l'épée à la main pour aller voir ce que fait Mélusine en ces samedis. En cet objet phallique, j'ai reconnu un équivalent du peigne féminin funeste.[56] Le souhait meurtrier du protagoniste masculin qui en a assez d'être lié à une épouse surnaturelle et inquiétante trouve sa réalisation fatidique au travers de l'imprécation proférée par Raymond à l'encontre de Mélusine quand il est mis au courant du comportement inhumain de son fils aîné (Perret: 250). Agacé par la présence menaçante des génies de l'eau qui hantent les abords du bateau lors de sa croisière sur le Danube en compagnie d'Undine son épouse et de Bertalda sa maîtresse, Huldbrand pour sa part finit par perdre patience et se précipite l'épée à la main sur Ondins et sirènes qui le narguent lorsqu'il voit une grosse main s'emparer du collier offert par lui à Bertalda. Undine ne fait qu'empirer les choses: désirant remplacer le bijou volé par son oncle Kühleborn, elle murmure des incantations magiques en touchant l'eau dont elle retire un collier de corail qu'elle tend à sa rivale, et provoque de la sorte la fureur d'Huldbrand qui le rejette dans le Danube et l'insulte en lui disant de retourner d'où elle vient et de les laisser en paix: «So hast du denn immer Verbindung mit ihnen? Bleib bei ihnen in aller Hexen Namen mit all deinen Geschenken und lass uns Menschen zufrieden, Gauklerin du! (Undine: 85) La main toujours tendue vers Bertalda et sanglotante elle lui demande de lui rester fidèle, afin qu'elle puisse le protéger des génies aquatiques, ajoutant qu'il lui faut hélas partir, et elle disparaît dans les flots sans qu'on sache très bien si elle s'était jetée dedans ou fondue dans la vague, non sans avoir auparavant dit d'une voix mourante: «O weh, O weh, was hast du angerichtet! Oh weh, Oh weh!» (Undine: 85). L'insulte prononcée par Raymond à l'endroit de Mélusine comporte on s'en souvient un sens rituel de renvoi de l'être surnaturel dans son monde et donc équivaut à une malédiction à valeur de bannissement

[56] note 1 b) L'époux jaloux, l'épée et le peigne de métamorphose.

de la fée. Être envoyé en exil, signifie pour la personne bannie une mort en sursis.[57] L'imprécation magique d'Huldbrand, qui conjure les sorcières (Hexen) de venir chercher la prestidigitatrice (Gauklerin) des eaux a des conséquences aussi fâcheuses que de la traiter de serpente. La transformation est donc directement proportionnelle au contenu de l'injure: Undine redevient une nymphe qui se fond et se dissout dans le courant.

Les thèmes respectifs du «suicide» et du «meurtre» (occultés) de la fée par le mot (souffle) magique de l'époux sont ainsi incorporés dans les légendes mélusiniennes où ils sont quasi indissociables l'un de l'autre. L'opinion fortement ancrée – à tort – et prévalente, qui envisage le départ de Mélusine et autres figures similaires comme la conséquence d'une rupture de tabou, n'est plus à présent soutenable. La fée ne part pas pour une «faute» commise par son partenaire, bien au contraire, elle s'en va, renvoyée et chassée par le mot-souffle qui agît de façon aussi meurtrière qu'un instrument acéré.[58] Le suicide par défenestration ou noyade dans ce contexte est l'expression directe d'une cause à effet tragique: l'injure est immédiatement suivie d'effet et se réalise par un saut de la fenêtre (Mélusine) ou un saut du bateau (Undine), ce qui équivaut à un meurtre par personne interposée, la fée réalisant par cet acte les souhaits de l'époux enragé. Du reste, je l'ai souligné, il la tue dans les variantes modernes de la Banshee d'origine humaine. L'Irlande aura privilégié la version plus réaliste de la légende, en revanche, la France et l'Allemagne ont opté pour la version surréaliste, choix liés peut-être à un problème de territorialité et de compétition car il faut savoir que la légende mélusinienne sous sa forme classique n'est pas largement distribuée en Irlande![59] A-t-elle été évincée par l'enracinement antérieur de la légende banshienne? C'est possible, quoi qu'il en soit, les deux formes parallèles – humaine et surnaturelle – de la légende, sont finalement très similaires, puisque dans tous les cas on assiste à une transformation en *Banshee* de l'être chassé, qui vient de rompre trop tôt ses liens avec la vie. Si l'être humain n'a pu se décider entre les deux types réaliste et fantastique – pour preuve leur distribution différente suivant les pays – il n'a pu choisir pareillement entre la mort brutale (suicide) et la transformation plus poétique de la fée en animal

[57] ainsi on plaçait ces personnes dans un bateau sans rames, note 1 a) p. 88 sq. et note 1 b) la veillée funèbre et l'encerclement.

[58] note 1 a) p. 85 sq. et note 1 b).

[59] Jean Kavanagh: «The Melusine Legend in Irish Folk Tradition». In: *Sinsear* 8, 1995, p. 71 sq. et note 1 a) p. 74 sq.

reptilien, poisson ou autre. L'écart entre les deux façons d'envisager le problème n'est pas bien grand, la mort par définition étant une métamorphose, mais j'aimerais proposer une explication que j'avais appliquée autrefois à l'endroit des personnes qui voient/ne voient pas la *Banshee* et qui a trait à la vision du borgne. Raymond, lorsqu'il aperçoit par le trou de la serrure une Mélusine mi-femme mi-serpente, participe de cette vision.[60] Similairement, les témoins du départ de la fée pourront voir selon leur point de vue, une femme qui se jette par la fenêtre et s'écrase au sol// se jette dans l'eau et se noie ou au contraire, un serpente ailée qui s'envole // une nymphe-poisson qui nage en se coulant dans le flot! Question de perspective et de tempérament, selon si l'on privilégie le drame réaliste ou le conte fantastique! Les épisodes relatifs au «départ» – bannissement/mort/suicide (ou alternativement métamorphose) – ne doivent pas cependant nous faire perdre de vue le fait que les fées injuriées retournent infliger la mort à l'époux/l'amant qui les a envoyées en exil ou les a quittées (Peter von Staufenberg /*Banshee* d'origine humaine). Point étonnant qu'elles soient animées de l'esprit de revanche, et reviennent annoncer par des cris et des rires exultants la mort du meurtrier.[61] Si la parole magique est capable de bannir et de faire mourir, à raison de plus le cri magique qui tue! Les pleurs de Mélusine, Áine, Evill, Undine et de la *Banshee* insulaire sont comme j'en ai fait la démonstration plus haut à propos de Raymond, fatals, en ce sens qu'ils commencent d'agir sur l'âme de la personne marquée par le destin dès leur écoulement. Mais qu'en est-il d'Huldbrand?

Après la disparition d'Undine, Huldbrand est inconsolable, mais le temps dit-on guérit des pires maux: «Soll man sagen: leider, oder: zum Glück, dass es mit unsrer Trauer keinen rechten Bestand hat?» (Undine: 86). Finalement, après avoir versé beaucoup de larmes il décide d'épouser Bertalda. Le père Heilmann qui avait autrefois béni son union avec Undine se hâte vers le château pour prévenir cette union. Undine lui apparaît depuis deux semaines en rêve au pied de son lit, se tordant les mains, et le suppliant d'empêcher ce mariage! Mais le destin suit son cours. Les hôtes ne s'attardent pas à cette noce triste et hantée de fantômes menaçants. Des ouvriers s'affairent dans la cour du château pour enlever la grosse pierre scellant le puit, qui paraît se soulever d'elle-même sans effort comme poussée de l'avant par un jet d'eau puissant qui prend l'apparence d'une femme voilée et

[60] note 1 b) Le bain énivrant ou la cuve à vin.

[61] note 1 a) p. 31. et note 1 b).

pâle; tordant ses mains angoissées au-dessus de sa tête elle se dirige vers le château et en passant devant le balcon où se tient Bertalda, lève les yeux en l'air, à l'effroi de la nouvelle épousée. La vision blanche pénètre ensuite dans le château sous le regard figé des suivantes incapables de bouger. Elle traverse le hall, pleurant en silence. Huldbrand entend un léger coup frappé à la porte, et croit être victime d'une illusion. En pensée il se dit qu'il lui faut aller s'allonger dans le lit nuptial. «Das musst du, aber in ein kaltes!» entend-il une voix entrecoupée de pleurs lui répondre. Il voit dans le miroir la porte s'ouvrir lentement et la blanche revenante entrer et mettre le verrou. «Sie haben den Brunnen aufgemacht, und nun bin ich hier, und nun musst du sterben» (Undine: 96) lui dit-elle tout bas. Il la conjure de ne pas lui montrer son visage caché par le voile au cas où elle serait horrible à voir. Elle se découvre et devant sa beauté, tremblant d'amour à la proximité de la mort il lui demande de l'embrasser ce qu'elle fait et le pressant contre elle, elle pleure, comme pour laisser son âme s'écouler avec ses larmes qui pénètrent dans les yeux d'Huldbrand traversant sa poitrine d'une douleur douce, jusqu'à ce que la respiration lui manque et qu'il retombe sur le lit de repos. «Ich habe ihn totgeweint»! (Undine: 97) «Je l'ai fait mourir de mes larmes» dit-elle en sortant aux serviteurs qu'elle rencontre, en se dirigeant vers le puit.

Nous avons vu que la malédiction pouvait tuer, que le cri magique en était aussi capable, à présent nous venons d'être les témoins directs (comme les enfants de Mélusine l'avaient été mais de loin en observant la fée pleurer de la Tour Poitevine) que les larmes plus particulièrement ont cette propriété étonnante. Je ne peux répéter dans ce cadre tout ce que j'ai dit sur mon hypothèse étayée d'une absence d'âme et la présence de larmes fades chez la *Banshee*,[62] mais rappelons-nous que chez Paracelse les nymphes qui n'ont pas d'âme en acquièrent une par le mariage! Il en va ainsi de Mélusine comme d'Undine: par la semence masculine, elles passent de l'état de fée à celui de femme en possession d'une âme. Quelle différence y-a-t-il entre ces deux états? Si l'on compare le comportement d'Undine avant et après la nuit de noce avec Huldbrand, la différence est notoire: d'espiègle elle est devenue réfléchie et pleine de bonnes intentions et son humeur autrefois taquine tourne à la gravité et même à l'angoisse. «Schwer muss die Seele lasten, sehr schwer!» (Undine:

[62] note 1 a) p. 106 sq. sur «Les larmes fades» et note 1 b) L'âme dessalée et le peigne musical funeste: et La *Banshee* ancestrale ou la mort jalouse.

39) dit-elle à l'issue de la bénédiction nuptiale. Touchée par la proximité de cette âme à venir elle anticipe déjà le poids de l'empathie et de la souffrance, de l'amour, de la générosité et du don de soi, qualités que paradoxalement les humains en possession d'une âme ne manifestent pas toujours.[63] A l'absence d'âme fait écho l'absence de pesanteur et c'est légère que Mélusine s'envole (Perret: 255), l'acquisition d'une âme attirant la fée au contraire dans la dimension spatiale où règne la loi de la gravité. Cette interprétation que justifient les textes, valide l'hypothèse du passage d'un état à l'autre, par une transformation en son contraire. Être une fée implique une métamorphose en serpente/nymphe-poisson; femme en possession d'une âme, à l'inverse, une transformation en être humain; médiateur entre ces deux états, le peigne de passage (qui va et vient, fait et défait), ou le saut dans le vide/dans l'eau. La légèreté retrouvée par la fée qui vient de reprendre sa liberté et se débarasser du poids mort du mariage, va se refléter nécessairement au niveau de l'âme. Lourde, lorsque entravée dans les liens du mariage, elle est légère, en dehors de ces liens. Si pour Paracelse, l'acquisition d'une âme dépend de l'union matrimoniale cela revient à dire que l'âme acquise par la fée est de nature masculine. En d'autres termes, il existe deux sortes d'âmes: l'une légère et féminine, l'autre lourde et virile.[64]

L'identité structurelle et fonctionnelle de Mélusine – Pressine, Undine et autres *Banshees* surnaturelles est à présent acquise. Elles sont venues sous leur forme légère vers le monde des humains, se déplaçant par la voie de l'air ou de l'eau[65] pour rencontrer leurs futurs époux respectifs, Elinas Raymond, Huldbrand etc.. à une fontaine, ou autre lieu où l'élément liquide domine. Elles sont toutes – Áine, Evill et les déesses territoriales avec elles – placées au centre d'un univers sphérique représentant l'autre-monde. Les héros pénètrent à la limite de ce territoire où elles les attendent, Mélusine occupée à s'ébattre et se faire belle, Pressine, en train de chanter, Undine, faisant gicler de l'eau contre la fenêtre de la chaumière des pêcheurs. Bref, elles sont en «attente de galant», à l'image de toute jeune fille.[66] L'univers concentrique marque les limites territoriales séparant l'humain du surnaturel et donc, la fin de leur voyage vers le monde des hommes,

[63] ainsi Bertalda: Undine: 59. Je traiterai prochainement de figures analogues mythologiques.

[64] ce qu'illustre du point de vue analogique la différence corporelle entre les deux sexes.

[65] note 1 a) p. 88 sq. et note 1 b).

[66] note 1 b) La toilette nuptiale ou l'attente de la fiancée.

qu'elles ne visitent pas forcément de leur propre initiative mais – comme Mélusine – sur l'injonction de sa mère, en punition pour avoir enfermé son père dans la montagne magique de Northumberland. Elle s'en ira «par les grands bois et les bocages» (Perret: 27) et s'installera en forêt auprès de la Fontaine de Cé où sa rencontre avec Raymond aura lieu; Undine, pour sa part avait quitté les eaux de la méditerranée à la demande de son père dans le but d'acquérir une âme, dût-elle en souffrir lui avait-il dit (Undine: 46).[67]

Au voyage-aller à partir d'une région montagneuse (Mélusine), ou d'une mer lointaine (Undine) en quête d'une âme et donc d'un époux, succédera un jour un voyage retour vers les siens, accompagné de l'âme de l'époux défunt. Cris de vie, cris de mort, les fées du destin – Nornes et Parques – sous les traits de la *Banshee*, de la *fylgjakona*, des walkyries scandinaves et de bien d'autres, n'auront effectué somme toute qu'un voyage éclair aller-retour, le temps surnaturel ne connaissant pas la durée. Mais, dans la perspective humaine qu'il faut bien envisager avant de repartir, elles auront durant de longues années contribué au bonheur et à l'enrichissement du lignage (cf. les Lusignan), non sans avoir auparavant effectué une transaction avec leur époux. Ce «contrat de mariage» est tout simplement l'acquisition de valeurs spirituelles en échange de valeurs matérielles. L'âme vaut son poids d'or et Raymond qui conclut le marché avec Mélusine est heureux de donner un peu de son âme damnée (de meurtrier) en échange de tous les biens de ce monde, territoires inclus.[68] C'est que l'essence de la territorialité est par définition féminine, la terre-mère étant dans toutes les cultures perçues de la sorte et les *Banshees* territoriales, Evill, Áine etc.. sont bien des incarnations personnalisées de la terre d'Irlande aux noms multiples.[69] Elles ont amené en dot dans ce mariage un peigne de métamorphose destiné suivant les occasions à les transformer de femme en serpente, c-à-d à marquer leur cycles de beauté alternant avec leur cycles menstruels; mais hormis le rôle intime, purificateur et embellisseur qu'il joue, cet objet

[67] cf. la sirène d'Andersen.

[68] «si, à cette heure même, un sujet tuait son seigneur, il deviendrait l'homme le plus riche, le plus puissant et le plus honoré..» (Perret: 35); Sorlin, E.: «Le thème de la tristesse dans les contes AaTh 514 et 550». In: *Fabula*, 1989, vol. 30(3/4), 16 pages; Sorlin, E.: «La verte jeunesse et la vieillesse mélancolique dans le conte AaTh 551.» *Fabula*, 1995, vol. 36(1-2), pp. 79-97. Les territoires acquis le sont magiquement par l'utilisation d'une peau sur laquelle je reviendrai dans mon «work in progress».

[69] cf. Banba, Eriu, Fódla.

séducteur et musical de la sirène lié aux rites de passage qui marque les différents procès cycliques d'initiation aux secrets féminins de par la nature même de son va et vient, qui fait, défait et refait, est en outre un dangereux instrument soporifique qui à l'occasion peut caresser et endormir, mais aussi faire passer de vie à trépas la personne malade à laquelle s'adresse la musique banshienne létale. Ces diverses fonctions que l'on peut résumer en deux mots: séduction et coupure des liens de vie relèvent de l'essence féminine, mais elles sont aussi repérables aux niveau de l'organe complémentaire masculin, l'épée phallique et meurtrière de Raymond l'assassin «malgré» lui de son oncle le Comte de Poitou – qui conquiert femme et pays indifféremment. Mais les richesses acquises seront un jour souvenir. Mélusine, la bâtisseuse divine qui règne sur ses enfants de pierre et de chair, va ébranler la Tour Poitevine sur laquelle elle se pose, comme pour signifier le deuil de la pierre destinée elle-aussi à s'écrouler et à disparaître un jour. Ainsi en sera-t-il de la famille des Lusignan dont la généalogie glorieuse contient des rois de Chypre et d'Arménie et qui ira périclitant. Avant de sauter de la fenêtre du château, Mélusine dans son testament énoncé de vive-voix comme cela se faisait autrefois prophétise la fin de cette période d'ascension: «Sachez que plus jamais personne, après vous, ne maintiendra réunies sous son autorité les terres que vous gouvernez, et vos héritiers après vous, auront fort à faire. Et sachez que certains d'entre eux, par leur aveuglement perdront une grande partie de leurs biens.» (Perret: 253-4). Une fois la Fortune envolée, la chance abandonnera les Lusignan.[70] Telle Pénélope, qui défait ce qui était, elle coupe les fils qui rattachent à la vie et aux biens de ce monde, à la manière de la *Banshee* irlandaise qui, en se peignant et en s'arrachant les cheveux, mime au travers de cette gestuelle la séparation de l'âme et du corps. Les légendes mélusiniennes sont par conséquent porteuses d'un message existentiel: sans tomber dans le rejet absolu des richesses matérielles elles nous présentent une situation réaliste mais déterministe de l'ordonnance de l'univers où chacun a sa place. L'homme conquiert, s'empare par la force, la femme séduit, crée et bâtit comme Mélusine la déesse ventrière. Mais un jour l'architecte divine finit par s'arrêter au milieu d'une construction, comme la fée Margot, en apercevant... une pie morte.[71] Frappée par cette révélation, ses créations deviennent tout d'un coup le symbole illusoire d'une

[70] qui évoque la Terre Gaste des romans arthuriens.

[71] note 1 a) p. 217 sq.

immortalité élusive, qui se dérobe à nous au moment ou l'on croit l'avoir atteinte au travers d'objets solides et concrets, suscitant l'impression d'une réalité permanente et indestructible. Raymond a compris ce message, il devient ermite. Le courant ascétique, sans dominer, parcourt le Roman de Jean d'Arras, où il constitue une alternative, tout au moins pour ceux qui aspirent à se retirer du monde en laissant derrière eux les richesses qu'ils ont perdues en chassant l'image de la Fortune. Retournée dans l'autre-monde, Mélusine-Fortuna, transformée en *Banshee* reviendra annoncer un malheur à venir à ses descendants (Perret: 26-7) qu'elle «suit» depuis, de génération en génération.

Evelyne Sorlin,
(University of Wales, Bangor)

LES ANALOGUES IRLANDAIS DE LA LÉGENDE DE MÉLUSINE

On sait que les problèmes les plus intéressants – surtout dans ce domaine où tradition écrite et orale convergent et se chevauchent – sont assez souvent ceux qui manquent d'explication nette et définitive, pour autant que nous puissions le constater en ce moment. C'est par un tel problème que je commence et que je termine mon exposé. Nous connaissons tous – du moins nous le connaîtrons après avoir passé en revue la contribution de Mme Wood – ce conte gallois sur la dame du lac de Llyn y Fan Fach qui figure dans toute discussion de la légende mélusinienne en Grande Bretagne. On se rappelle que le fils de la veuve essaie de gagner la confiance de la belle dame en lui offrant du pain et du fromage et qu'elle disparaît en disant: 'Toi avec ton pain cuit, ce n'est pas facile de me prendre!', et que le lendemain, suivant le conseil de sa mère, il lui offre du pain non cuit, ce qu'elle rejette aussi. Par contre le troisième jour quand il apporte du pain légèrement cuit, elle l'accepte volontiers et consent à devenir sa femme à condition qu'il ne la frappe jamais trois fois sans cause.

On sait que le conte de Llyn y Fan Fach est très connu: qui pense à la légende mélusinienne au Pays de Galles pense d'abord au conte de Llyn y Fan Fach, et en même temps au motif du pain qui en est une partie si essentielle. Et pourtant, comme Mme Wood et d'autres chercheurs l'ont souligné au cours des dernières années, le conte de Llyn y Fan Fach n'est pas du tout représentatif de la grande majorité des versions de la légende mélusinienne qui ont été notées au Pays de Galles. Sous la forme que l'on en connaît c'est un texte composite mis par écrit au dix-neuvième siècle et fondé sur des renseignements fournis par plusieurs personnes de la région. Du point de vue style il est déjà loin de la tradition orale, bien qu'il n'y ait pas lieu de douter que les sources en soient pour l'essentiel assez authentiques.

Néanmoins, on doit noter que le motif du pain ne se reproduit pas de façon claire ailleurs en Galles[1]. Je reprendrai ce sujet tout à l'heure.

Pour ce qui est de la légende mélusinienne en général le témoignage irlandais remonte à peu près au neuvième siècle. Il se trouve dans un petit conte, 'La Maladie (/Neuvaine) des Ulaid' composé dans une prose très simple et transparente et en même temps très nuancée. C'est une source importante pour l'histoire de la légende et l'on a longtemps remarqué les ressemblances frappantes entre 'La Maladie' d'une part et d'autres versions médiévales de la légende telles que *Lanval* et *Graelent*. Par contre, à la différence de la majorité des autres analogues de 'Mélusine' en Irlande, en Grande Bretagne et en France, 'La Maladie' n'a aucun rapport avec l'eau, soit sous forme de lac ou de ruisseau. Le voici en abrégé:

> Il y avait chez les Ulaid un riche fermier, Crunnchu fils de Agnoman, qui vivait sur les hautes terres désertes. Sa femme et la mère de ses nombreux fils mourut, et il fut longtemps sans femme. Un jour qu'il était seul sur son lit, il vit entrer et venir vers lui une belle jeune femme, distinguée de forme, de vêtements et d'aspect. Elle s'assit près du foyer et alluma le feu. Ils restèrent là tous les deux jusqu'à la fin du jour sans se parler. Puis elle prit un mortier et un crible et commença à préparer le repas, et ensuite elle alla traire les vaches. Quand elle revint elle fit un tour à droite (*for deisiul*) et entra dans la cuisine pour s'occuper du ménage. Quand tous les autres allèrent se coucher [c'est là la seule indication claire dans le texte qu'il puisse y avoir d'autres personnes à la maison], elle resta en arrière, couvrit le feu, et fit un tour à droite. Puis elle rejoignit Crunnchu sous sa couverture et lui mit la main sur le corps. Ils furent ensemble jusqu'à ce qu'elle devînt grosse de lui. Par son union avec elle Crunnchu devenait toujours plus riche.
>
> Avec le temps, la grande assemblée provinciale des Ulaid s'approchait et Crunnchu s'apprêtait à y aller. La femme essayait de l'en dissuader, 'car', dit-elle, 'notre union sera finie si tu parles de moi dans l'assemblée'. Il promit de ne rien dire à l'assemblée. Pourtant, quand il vit que les deux chevaux du roi avait remporté la victoire dans la grande course et que les chanteurs faisaient leur éloge en disant qu'ils étaient sans pareils, il ne put s'empêcher de déclarer que sa femme était plus rapide qu'eux. Le roi le fit arrêter et envoya chercher sa femme. L'on menaçait de tuer son mari si elle ne courait pas contre les chevaux du roi. Elle avait beau expliquer qu'elle était déjà dans les douleurs et leur demanda d'attendre jusqu'à ce qu'elle ait accouché. Mais le roi lui refusa même ce répit, et elle dut participer à la course. Enfin, en arrivant au bout de l'arène avant les chevaux elle poussa un cri et enfanta d'un garçon et d'une fille. Puis elle prédit que la honte qu'elle avait soufferte retomberait sur les hommes d'Ulster, et que désormais quand les temps seraient les plus difficiles pour tous ceux qui gardaient la province, ils n'auraient pas plus de force qu'une femme en couches, et que cette faiblesse durerait jusqu'à la neuvième génération.[2]

Pour qui connaît bien la tradition indigène irlandaise ce conte est riche en résonances mythiques. Dans sa forme actuelle c'est une histoire étiologique qui révèle l'origine du nom du sanctuaire des Ulaid et le siège de leur roi, Emain Macha, par la naissance des jumeaux de la déesse Macha, et, en plus, elle explique cette faiblesse étrange qui met les Ulaid hors de combat pendant les incursions des armées de Connacht dans la grande épopée d'Ulster. Evidemment, le rédacteur – aussi bien que ses auditeurs (/lecteurs?) – savait tout cela, mais, suivant l'usage qui est plus ou moins de règle dans ce genre de conte et selon lequel la fée n'est nommée qu'après que le récit est bien avancé, ici aussi la femme de Crunnchu reste anonyme, et qui plus est, elle le reste jusqu'au bout. A l'exception d'une phrase dans une des copies manuscrites de la version qui est jugée la plus ancienne (une phrase, d'ailleurs, que l'éditeur le plus récent, Vernam Hull, traite de glose secondaire),[3] le nom de Macha n'y apparaît point. C'est une sorte de réticence à contrepoint qui était très chère aux

[1] Sir John Rhys, dans son long commentaire sur la légende galloise, ne cite qu'une seule autre version qui contient ce motif, mais il se peut que ce conte, qui était associé à Llyn ('Lac') Elferch (*Celtic Folklore, Welsh and Manx* (Oxford, 1901) 70-3) ne soit lui-même qu'une version légèrement remaniée ou corrompue du conte de Llyn y Fan Fach. Juliette Wood fait allusion à un motif analogue dans un autre conte gallois selon lequel Gwyndydd offre trois espèces de don – du vin, du lait, et de l'eau – à son frère Myrddin (c.-à-d. Merlin) pour le persuader de prophétiser; ce n'est qu'après le troisième qu'il y consent ('The fairy bride legend in Wales', *Folklore* 103 i (1992) 56-72 (63)). Je ne trouve pas ce texte à la référence cité par Mlle Wood, mais en tout cas il paraît n'avoir rien à voir avec le thème mélusinien comme tel.

[2] Ed. Vernam Hull, *Celtica* 8 (1968) 1-42.

[3] *Celtica* 8, 30.

conteurs médiévaux. En l'occurrence peu importe qu'elle ne soit pas nommée ou que son futur mari ne demande pas à savoir sa provenance: il y a des vérités qui font plus forte impression pour n'être pas prononcées, et dans ce cas c'est par ses gestes que la femme de Crunnchu révèle d'où elle vient et ce qu'elle est.

Quand elle rentre dans la demeure de Crunnchu, sans invitation et sans parole, ce qui est frappant c'est qu'elle prend le ménage en main sur-le-champ sans même demander la permission. On sait que sous les deux autres aspects de sa personnalité dont témoignent plusieurs contes médiévaux Macha est parfois reine-épouse du roi et parfois guerrière-défenseur de la souveraineté. Ici elle revêt encore un autre des aspects principaux de la déesse celtique, c'est-à-dire celui de source et garante de la prospérité de la terre et du peuple, telle qu'elle est représentée si fréquemment portant la corne d'abondance ou d'autres symboles de fertilité dans l'iconographie gallo-romaine. Rentrée chez Crunnchu tout ce qu'elle fait après se réfère à ce rôle. Elle va tout droit au foyer et allume (ou plutôt elle ranime[4]) le feu, comme c'est elle qui, pour marquer la fin du jour, couvre le feu juste avant d'aller au lit pour s'unir avec Crunnchu. Le multiple symbolisme du feu est bien connu, dans le monde celtique comme ailleurs: prise de possession (de terrain), moyen de fertilisation, et, enfin, le foyer même en tant que centre de l'unité familiale et sociale – on se rappelle que c'était la coutume dans quelques endroits en Irlande jusqu'à l'époque moderne que la belle-mère tende les pincettes à sa belle-fille tout en l'invitant à attiser le feu sur le foyer ouvert.[5]

[4] Le verbe *ataid*, employé ici dans l'expression v.irl. *ataid tenid*, veut dire 'allumer' dans le sens le plus large (cf. J. Vendryes, *Lexique étymologique de l'Irlandais ancien* (Dublin, 1981) A-102 s.v. *átúd*), ce qui explique la traduction de George Dumézil (*Mythe et épopée* I (Paris, 1968), p. 608, 'alluma le feu', et de Vernam Hull, 'kindled a fire', mais dans ce contexte il paraît signifier plutôt l'acte de ranimer le feu, tout comme on le fait jusqu'à nos jours dans les endroits où on continue de brûler de la tourbe. Également, là où le texte a *tálgedar in tenid* et que Dumézil le traduit 'éteignit le feu', le verbe *tálgedar*, littéralement 'apaiser, faire dormir', a sûrement le sens de 'couvrir', c'est-à-dire de couvrir les braises avec des cendres (*coigil* en irlandais moderne), pour que l'on puisse ranimer le feu encore le lendemain matin. Vernam Hull traduit les deux phases de vieil irlandais par 'kindled a fire' et 'slacked down (?) the fire', ce qui est assez près du sens juste. C'est un détail qui a de l'importance, car il exprime et souligne le sens de continuité qui imprègne tout ce récit.

[5] C. Ó Danachair, *Béaloideas* 42-4 (1974-76) 151.

L'un des traits les plus frappants de «La Maladie des Ulaid» est l'atmosphère quasi-rituelle que le rédacteur a su créer au moyen d'un style et d'un traitement succincts, calmes et impressionistes. Deux fois il est dit que Macha fit un tour à droite (*for deisiul*): avant d'aller dans la cuisine et avant d'aller dans le lit de Crunnchu. On sait que le *dessel* irlandais était le moyen de porter bonheur et d'éviter le malheur, et comme tel il figurait généralement dans des cérémonies et dans des entreprises sérieuses (de même que le *pradakṣiṇā*, la circonambulation rituelle indienne). Jusqu'à ces derniers temps, au cours des cérémonies qui se déroulaient au sein de la famille pour la fête de Sainte Brighid / Bríd, une fille portant le nom de la sainte sortait et faisait trois fois le tour de la maison avant d'être reçue à l'intérieur avec une salutation formelle.[6] Il est significatif, d'ailleurs, que Macha et Brighid (déesse et sainte) se ressemblent beaucoup en tant que divinités de la fertilité et de l'abondance. La différence principale entre elles c'est que Macha n'existe que dans la littérature médiévale alors que les légendes de Brighid survivent copieusement dans la tradition populaire, grâce au fait qu'elle fit sans difficulté la transition de déesse à sainte, du paganisme à la chrétienté. Mais toutes deux, Macha et Brighid, font partie du même réseau mythologique de la déesse à divers aspects. C'est ce qui explique d'ailleurs pourquoi Crunnchu peut se vanter que sa femme est plus rapide que les chevaux du roi (une assertion qui n'a pas de base évidente dans ce qui s'est passé dans le récit jusqu'ici), car tout indique que Macha correspond à l'Épona panceltique et à la Rhiannon galloise en tant que manifestation chevaline de la grande déesse.[7]

Le récit de Macha tel qu'il est conservé appartient au cycle d'Ulster, et il est donc très juste que le conte oral le plus proche de lui en irlandais moderne vienne lui aussi d'Irlande du nord. Dans ce conte, qui s'intitule 'L'homme d'Inbhear et la fée' et qui est d'ailleurs très bien tourné, ne donne pas de nom ni au jeune homme ni à sa femme:[8]

[6] Cf. Séamus Ó Catháin, *The Festival of Brigit* (Blackrock, Co. Dublin, 1995) 40-3.

[7] Cf. Claude Sterckx, *Éléments de cosmogonie celtique* (Bruxelles, 1986), surtout pp. 9-48.

[8] Seán Ó hEochaidh et Máire MacNeill, éds, *Síscéalta ó Thír Chonaill: Fairy Legends from Donegal* (Dublin, 1977) 292-303. Cf. aussi Gerard Murphy, *Éigse* 8 (1956-7) 276-7.

Comme dans 'La Maladie des Ulaid', c'est la fée qui vient chez l'homme, dont le père et la mère sont morts. Trois jours de suite elle vient jusqu'à la porte, mais ni elle ni lui ne se saluent. Enfin, le troisième jour le jeune homme l'invite à entrer en disant que cela fait trois jours qu'elle est venue et qu'il trouve étrange qu'elle ne soit pas entrée dans la maison. Elle répond qu'elle n'aurait pas pu entrer sans qu'il l'invitât d'abord en lui souhaitant la bienvenue. Alors elle entre et peu de temps après elle lui propose de rester comme sa femme à condition qu'il ne laisse savoir à personne qu'elle est là. Au bout d'un an elle donne naissance à un fils et tout va bien jusqu'à ce que les voisins observent combien le ménage a changé en mieux et qu'une femme qui passe entende l'enfant qui pleure. Alors quand le mari rencontre son frère à la foire, celui-ci lui reproche de garder une femme dont personne ne sait d'où elle vient et lui conseille de mettre un couteau à manche noir dans le lit entre eux deux: elle saura pourquoi il l'a fait et s'en ira. Pourtant, en retournant chez lui le mari décide de ne pas trahir ainsi sa femme qui est si bonne et bienveillante, et il jette le couteau au milieu d'un champ d'avoine. Il ne lui en dit rien, mais elle devine quand même tout ce qui s'est passé et par fidélité à son mari elle décide de s'en aller avec son fils. Elle n'a aucune rancune contre son mari et lui n'est pas coupable de divulguer la présence de sa femme.

Avant de le laisser elle lui dit qu'il se remariera bientôt et lui fait trois demandes: de ne laisser jamais le foyer sans feu, de ne laisser jamais la maison sans eau, et de ne laisser jamais la table sans nourriture pendant la nuit, parce qu'elle et son fils pourraient y venir la nuit de temps à autre. Mais, dit-elle, s'il lui arrivait de la voir là, qu'il n'en dise rien à sa nouvelle femme. Lui avait le cœur brisé, mais à la longue il épousa une autre femme et ils s'entendaient très bien. Seulement, elle remarqua ce qu'il faisait concernant le feu, l'eau et la nourriture, et elle lui demandait constamment ce que cela signifiait. Quand finalement il le lui révéla elle lui demanda de lui faire savoir la prochaine fois qu'il verrait sa première femme. Alors, quand après quelque temps il la vit la nuit assise avec l'enfant près du foyer il éveilla sa femme. Celle-ci, voyant la fée, fit trois éclats de rire moqueurs, après quoi la fée s'en alla en disant qu'elle paierait cher ces trois rires. Dès lors leur situation se détériora et leurs animaux moururent de jour en jour jusqu'à ce qu'il ne leur restât qu'un seul poulain d'une semaine. Ayant eux-mêmes failli mourir de faim, ils gardèrent le poulain pendant un an, après quoi le mari l'amena à la foire de Letterkenny.

Il rencontra là un beau garçon avec lequel il conclut un marché pour le poulain. Il accompagna le garçon chez lui et se trouva dans un château face à face avec sa première femme. Elle, le voyant baisser la tête par embarras, lui dit de n'avoir pas honte de la regarder. Au garçon elle dit de donner à son père trois fois le prix convenu pour le poulain, et au père elle dit d'acheter du bétail avec l'argent que son fils lui avait donné et que ses affaires prospéreraient par la suite. Elle termina en associant leur propre histoire au thème traditionnel du sauveur national: 'Vous ne nous reverrez plus, ni moi ni votre fils, jusqu'au jour où la grande guerre entre les Irlandais et les Anglais aura fini, et c'est alors, quand mon fils traversera la foule monté sur ce poulain noir, que les Irlandais remporteront la victoire'.

Ce petit conte pose bien des problèmes. Même à première vue il est évident qu'il se rapporte à l'histoire de Macha, mais il n'est pas facile de définir précisément la modalité de ce rapport. Est-ce qu'ils viennent tous deux du même conte traditionnel, ou bien doit-on supposer que le conte moderne est dérivé d'une façon ou d'une autre du texte en vieil irlandais tel qu'il a survécu dans le manuscrit? En attendant une réponse plus ou moins définitive à cette question on peut toutefois faire remarquer quelques points intéressants du conte moderne. *Mutatis mutandis* il s'assimile au conte de Macha par sa situation et par l'initiative de la fée. Par contre, à la différence de l'ancien texte, la fée n'accouche que d'un seul enfant, un fils, et non pas de jumeaux, et bien que, tout au début, elle vienne trois jours de suite, elle ne peut pas ou ne veut pas entrer dans la maison avant d'y être invitée. Enfin quand les choses tournent mal, ce n'est pas le mari qui rompt le contrat et quand sa femme s'en va, ce n'est pas pour le délaisser mais plutôt pour le protéger. Il est en effet remarquable comme le conte moderne prête à la fée une nature plutôt souple et tendre envers son mari mortel, au point même de leur rendre, à lui et sa femme humaine, la prospérité qu'il avait perdue lors de son départ. Le feu et le foyer figurent dans les deux contes. Dans l'ancien texte Macha selon la coutume couvre le feu le soir avant de se coucher tandis que dans le conte moderne le mari le laisse sans le couvrir afin que sa femme fée puisse se chauffer pendant la nuit. Subtile

résonance ou coïncidence renversée? Enfin que doit-on penser du rôle important du poulain qui à la fin paraît appartenir à l'autre monde vu le rapport de Macha avec les chevaux? Est-ce une autre coïncidence?

A ce propos il convient de rappeler qu'il y a un autre conte sur le même thème qui lui aussi fut mis par écrit dans le Donegal.[9] La structure en est beaucoup plus simple, et il finit avec la rupture du contrat et la disparition de la femme fée accompagnée de ses deux enfants, une fille et un garçon. Ici la fée fait sa sortie de l'autre monde par une source et l'interdiction est de n'amener personne à leur habitation. Ce genre d'interdiction se trouve dans d'autres variantes du thème mélusinien en Irlande en association avec la naissance de deux enfants et des courses de chevaux, ce qui semble indiquer une connexion avec l'ancien conte de Macha.

En dehors du Donegal il existe par exemple une version de notre légende qui est concentrée dans le comté de Clare dans le sud-ouest de l'Irlande et qui raconte qu'un jeune homme de la famille Ó Cuinn, se promenant au bord du Lac d'Inchiquin, vit une belle jeune fille dont il tomba amoureux. Alors qu'il s'approcha d'elle, elle disparut. Trois fois cela se passe, mais enfin, la voyant ôter une capuche sombre, il réussit à saisir le vêtement de sorte qu'elle ne put pas s'enfuir. Elle consentit à l'épouser à condition que le mariage ne soit pas révèlé et qu'il n'emmène jamais aucun de ses amis chez eux pour la voir. Ils vécurent heureux jusqu'à ce que, un jour, il allât à des courses de chevaux organisées par le chef du clan Ó Briain et qu'après, oubliant sa promesse, il invitât Ó Briain et ses amis à venir faire la connaissance de sa belle femme. Donc, sa femme, cruellement blessée par la violation de son interdit, retourna au lac et personne ne l'a plus jamais revue. T.J. Westropp fait allusion à plusieurs versions de ce conte mises par écrit au dix-neuvième siècle, et il fait remarquer que, dans quelques unes, l'événement est associé à Tadhg an Chomhaid Í Bhriain, seigneur de Thomond au milieu du quinzième siècle.[10] Sans doute y a t-il encore des recherches à faire sur les

[9] Il se trouve dans deux versions écrites qui n'ont pas été traduites de l'Irlandais: «Scéal bhainríoghain an uaignis» dans Eoghan Ó Domhnaill, *Scéal Hiúdaí Sheáinín* (Dublin, 1940) 149-54 et Niall Ó Dónaill, *Scéalta Johnny Shéimisín* (Béal Feirste, 1948) 69-72.

[10] T. J. Westropp, 'County Clare folk-tales and myths, III' *Folk-Lore* 24 (1913) 378-80.

associations dynastiques de cette variante régionale de la légende mélusinienne.

Aussi dans la province de Munster on doit noter un récit mélusinien qui a un caractère assez différent de celui de Clare et qui me semble exceptionnel parmi les versions irlandaises par le fait qu'il contient le motif 'gallois' du pain. On n'a pas jusqu'ici remarqué cette correspondance, pour autant que je le sache. Le conte que je résume ici fut recueilli en 1931 dans le comté de Waterford:

> Uaimh na Caorach Glaise, 'La caverne du mouton gris', était l'une des cavernes de Mitchelstown dans le comté de Waterford, et l'on disait qu'elle donnait accès à Tír na nÓg (c.-à-d. à l'autre monde). Un matin un jeune fermier vit une belle dame qui s'enfuit dans la caverne, en disant: 'Fils de la vieille du pain dur, tu ne pourras pas m'attraper'. Il dit alors à sa mère de ne tourner le pain sur la plaque qu'une fois et demie, mais le lendemain matin la dame s'échappa de nouveau en lui disant les mêmes mots. Le troisième matin il demande à sa mère de mettre le pain sur la plaque et de l'enlever tout de suite. Cette fois-ci il attrapa la dame quand elle fut sur le point d'entrer dans la caverne et l'amena chez lui. Pourtant, elle le contraignit (*chuir sí fé gheasa é...*) à ne pas la toucher jusqu'à ce qu'elle ait mangé trois repas de la nouvelle nourriture. Plus tard, alors qu'il faisait la moisson, elle lui dit: 'C'est un beau jour pour manger le premier repas de la nouvelle nourriture et pour coucher avec la femme d'un autre homme', et puis elle mangea un grain du blé. Le lendemain elle dit la même chose et mangea un autre grain, son deuxième repas, et le troisième jour elle mangea encore un grain, en disant: 'N'est-ce pas un beau jour pour manger le troisième repas de la nouvelle nourriture!'. Elle le traita de traînard, mais lui dit de garder ce qu'il trouverait le lendemain sur ses terres. Puis elle courut comme le vent et disparut dans la caverne. Le lendemain matin il trouva une brebis et la garda jusqu'à ce qu'elle ait eu neuf agneaux. Alors, il lui vint à l'esprit que la brebis vieillisait, et il se décida à la tuer. Mais elle, en le voyant s'approcher, s'en alla avec ses agneaux. Par la suite les voisins firent remarquer au fermier que la brebis serait restée s'il l'avait gardée et s'il avait vendu les agneaux, et que la femme elle aussi serait restée s'il l'avait prise avant qu'elle eût mangé les trois repas.[11]

[11] On trouvera le texte dans Máire MacNeill, *Festival of Lughnasa* (Oxford, 1962; Dublin, 1982), 569-70.

C'est essentiellement la même légende que celle de Llyn y Fan Fach, à part quelques différences qui ne sont pas sans intérêt. La fée irlandaise est de l'autre monde bien sûr, mais sa provenance immédiate montre, s'il est besoin, que la légende ne doit pas être liée toujours à des lacs. Sa remarque sur le pain dur que le jeune homme lui offre fait écho à celle de sa sœur galloise, et, bien que la gradation des trois variétés de pain ne soit pas la même dans les deux cas – on pourrait bien croire que le conteur a omis par mégarde une ou deux phrases à ce stade du récit – il reste toujours vrai que le pain qui présage la réussite du fermier n'est ni cuit ni cru. Seulement, la suite à laquelle on s'attend ne suit pas: au lieu d'accepter son offrande et de rester avec lui, elle s'enfuit comme avant et ce n'est qu'au moment où elle rentre dans la caverne qu'il réussit à l'attraper. On pourrait bien croire que le thème qui figure dans l'histoire de Llyn y Fan Fach a été combiné avec un motif bien répandu dans la littérature irlandaise médiévale comme dans la tradition populaire de l'époque moderne selon lequel le héros attrape un être surnaturel à l'instant même où celui-ci franchit le seuil de l'autre monde, ou, autrement dit, tandis qu'il se trouve encore dans l'espace liminal entre les deux mondes. Donc, sur le plan de la fonction, s'emparer de la fée par le choix du pain ambigu est par essence l'équivalent de s'emparer d'elle dans l'espace ambigu. C'est à nous de choisir entre la simple altération textuelle et la vraie équivalence mythologique.

À ce propos il faut remarquer que ce ne serait pas le seul doublet dans notre conte, car, après la nourriture tripartite qui aide le mortel à gagner la fée, il vient une autre nourriture tripartite qui permet à celle-ci de lui échapper. Ce traitement ambivalent se manifeste aussi dans l'attitude de la fée envers son partenaire humain: à la manière des contes traditionnels et populaires, elle lui impose une condition ou un interdit qui a l'effet d'éloigner et éventuellement d'éviter un mariage dont elle ne veut pas, alors qu'à la fin elle semble reprocher à l'homme sa lâcheté en observant l'interdit. Cette maladresse, ce manque de savoir-faire de la part du fermier se répète même après la disparition de la fée. Celle-ci n'a pas eu le temps, comme dans d'autres versions de la légende, de mettre au monde des enfants pendant qu'elle cohabite avec le mortel, mais, tout comme ailleurs, la fée amène du bétail et de la prospérité avec elle. Ici – dans un épisode qui est peut-être secondaire et ne faisait pas originellement partie du conte – elle lègue une brebis prolifique au fermier, mais lui, pour la deuxième fois, perd ce qu'il désire le plus par son manque de bon

sens. D'ailleurs, cela n'épuise pas la complexité de ce petit conte qui donne presque l'impression de cacher plus qu'il ne dit. 'C'est un beau jour', avait-elle dit, 'pour se coucher avec la femme d'un autre homme', ce qui suggère qu'elle avait déjà un mari dans l'autre monde. Il est donc curieux que, dans l'une des versions de la légende de Llyn y Fan Fach, la fée, en appelant son bétail à la suivre dans l'autre monde, affirme un peu laconiquement que la femme 'de la maison sur la colline' ne traira jamais ses vaches.[12] Est-ce que cela veut dire, comme l'a suggéré Rhys, que le fermier avait déjà remplacé la fée par une femme mortelle (ce qui rappelle le conte populaire irlandais 'L'homme de Inbhear' aussi bien que l'histoire de Maolmhuire 'à la bourse' dont nous parlerons ci-dessous)? Quoi qu'il en soit, il est tout évident que la trame mélusinienne qui est à la base de nos contes permet une assez grande variété de traitements et d'incidents.

Le conte de Tipperary a été publié par Máire MacNeill dans son beau livre sur la fête de Lughnasa, l'ancienne fête du dieu celtique Lugh que l'on célébrait à la fin de l'été et qui a continué en tant que fête populaire jusqu'à nos jours dans quelques endroits. Cependant, à mon sens, sa seule raison pour inclure ce récit dans son recueil de contes appartenant à la tradition de la fête, c'est que la fée restait chez le fermier pendant la moisson, sans compter le fait que sa seule nourriture humaine était les trois grains du blé.[13] Donc, c'est d'autant plus intéressant de constater que, selon des témoignages du siècle dernier, des milliers de gens observaient la coutume de visiter Llyn y Fan Fach le premier dimanche ou lundi d'août, ce qui, avec sa situation au bord d'un lac, confirme que vraiment nous avons affaire ici à une assemblée de Lughnasa.[14]

En passant en revue ainsi des contes irlandais analogues à la légende de Mélusine on s'aperçoit du manque de matières étroitement pertinentes pour aider à combler le vide entre le texte en vieil irlandais de 'La Maladie des Ulaid' et les versions qui existent dans la tradition populaire de l'époque moderne. C'est ce qui confère une importance spéciale à un épisode dans un petit traité sur le Clann Suibhne, c.-à-d. la famille Sweeney, qui fut écrit au cours du seizième

[12] John Rhys, *Celtic Folklore*... 26-7.
[13] *The Festival of Lughnasa* 405.
[14] Rhys, *Celtic Folklore*... 15-16.

siècle. L'épisode concerne l'ancêtre de Clann Suibhne qui fut le fils du Suibhne éponyme de la famille:

> ... L'un des fils de ce Suibhne était Maolmhuire an Sparáin, c.-à.-d. Maolmhuire à la bourse, et c'est ce Maolmhuire l'ancêtre des trois familles Suibhne (Sweeney). Il avait une amante de l'autre monde, et c'était elle qui lui avait fait cadeau de la fameuse bourse mentionnée ci-dessus. Cette bourse possédait un attribut spécial: chaque fois qu'on l'ouvrait, il s'y trouvait un petit 'penny' et un 'shilling'. Ce fut de cette façon que Maolmhuire vécut pendant longtemps, mais, enfin, ses parents voulurent lui trouver une autre femme, et leur choix tomba sur Beanmidhe, la fille de Toirrdhealbhach Mór Ó Conchubhair. Une grande flotte partit [de l'Écosse] pour l'Irlande, et ils ne s'arrêtèrent que lorsqu'ils furent arrivés à Sligo. Ils passèrent deux nuits dans la ville, et ils emmenèrent la dame avec eux.
>
> Un soir, par la suite, Maolmhuire se trouvait dans le château de Suibhne [Caislen Suibne en Écosse]. La fée lui avait promis de lui amener l'enfant qu'elle avait eu de lui et lui avait demandé de rester éveillé pour l'accueillir. Pourtant quand elle vint, personne n'était éveillé sauf la fille de Ó Conchubhair. Elle s'assit au coin du feu et demanda si Mac Suibhne était éveillé. La fille de Ó Conchubhair dit que non et lui offrit des vêtements pour emmitoufler l'enfant, mais elle ne les accepta pas. Elle dit que ce sommeil amenèrait la ruine de Mac Suibhne et de ses enfants (/descendants) après lui. Elle s'en alla sous le coup de la colère et n'a plus jamais été revue. Personne ne revit son fils non plus, c.-à-d. Fearfeadha, sauf les fois où il venait aider Clann Suibhne au combat ou en cas d'urgence....[15]

Ce conte – au moins dans la version raccourcie qui nous est parvenue – ne comprend pas d'interdit, qui est si essentiel à la légende mélusinienne, mais cela est fort probablement dû au raccourcissement et au contexte particulier dans lequel il a été inséré ici. Les éditeurs du conte de 'L'homme d'Inbhear et la fée' ont fait remarquer la similarité générale entre celui-ci et la légende de Clann Suibhne,[16] mais il y a aussi des éléments qui pourraient suggérer un rapport même plus étroit et plus nuancé. Il y a, par exemple, la

[15] Paul Walsh, éd., *Leabhar Chlainne Suibhne: The Book of the Sweeneys* (Dublin, 1920) 4-9.

[16] *Síscéalta* 387-8 (voir n. 8 ci-dessus).

rencontre difficile entre la fée et la femme mortelle. L'ancien conte omet de raconter les circonstances dans lequelles la fée et son mari se séparèrent; elle avait vécu chez lui 'pendant longtemps' et lui avait donné un enfant, et on pourrait légitimement supposer que son départ fut occasionné par l'arrivée de la nouvelle femme, comme dans le conte moderne. On pense aussi à la correspondance curieuse – malgré les disparités évidentes – entre les circonstances dans lequelles la femme supplantée retourne à son ancien foyer et se trouve face à sa rivale. Elle vient la nuit, portant son enfant, et s'asseoit près du feu; l'offre de vêtements pour l'enfant pourrait bien être une fine allusion à sa demande dans le conte moderne que le feu soit laissé allumé la nuit pour les chauffer elle et son enfant. Il reste le fait, tout aussi curieux, qu'elle prédit que sa rencontre malheureuse avec sa remplaçante sera suivie de conséquences désastreuses, et pourtant, en dépit des tribulations qu'éprouvent le mari et sa femme dans le conte moderne – et ceci à un stade de l'histoire où l'ancient texte est succinct jusqu'au silence – le résultat dans les deux cas c'est que la fée vient au secours de son mari et de sa famille par la médiation de son fils. Et enfin il y a la convergence des deux contes dans le rôle transcendant du fils en tant que sauveur promis à son peuple, c.-à-d. le peuple de son père. Dans les deux cas il reste avec sa mère dans l'autre monde; dans l'ancien texte on ne l'a jamais revu 'sauf quand il venait aider Clann Suibhne au combat ou en cas d'urgence', dans l'autre il doit mener les Irlandais à remporter la victoire finale sur les Anglais. À cet égard on serait tenté de se référer à la fin de l'histoire médiévale de Triunein que raconte Gautier Map. Gautier mentionne brièvement et sans lui prêter aucune importance la tradition que Triunein continua de vivre dans l'autre monde sous le lac avec sa mère et, étant donné la portée générale de tout l'épisode, il ne serait peut-être pas déraisonnable de supposer que, dans la tradition orale à laquelle se réfère l'auteur latin, Triunein, fils de l'épouse fée, attend toujours prêt à aller au secours de son peuple.

Comme si cet entrelacement de divergences superficielles avec une similitude sous-jacente n'était pas assez problèmatique, il reste encore le problème mineur posé par l'épithète de Maolmhuire, laquelle il avait acquise à cause de la 'fameuse bourse' (*an sparán orrderc*) que son amante fée lui avait présentée. Si son histoire, dont nous ne possédons évidemment qu'une version très abrégée, vient de la même source – ou d'une autre source très proche – que l'histoire de 'L'homme d'Inbhear et la fée', d'où provient alors le motif de la

bourse? J'ai déjà mentionné le *Lai de Lanval* comme une des versions clé de la légende de Mélusine. Ici l'amante de Lanval lui confère la faculté d'obtenir tout ce qu'il désire, mais dans la traduction anglaise en vers de Thomas Chestre (fin 14e siècle) ce don a été changé, et à sa place Sir Launfall reçoit une bourse dans laquelle il trouve une pièce d'or chaque fois qu'il y introduit la main.[17] C'est la bourse magique du folklore dont le contenu ne diminue pas, quelle que soit la somme que l'on y puise.[18] Que cette variante du don de l'autre monde se trouve dans ces deux contes autrement tellement analogues peut être significatif ou non, mais il sert à illustrer comme il peut être difficile de faire une distinction entre coïncidence thématique et filiation textuelle.

Cette incertitude est dans un certain sens inhérente au contexte général de notre sujet. D'abord ces contes que j'ai appelés pour des raisons de commodité des analogues de la légende de Mélusine ne sont pas bien sûr nettement distingués comme tels à travers la grande étendue de la tradition littéraire. Des siècles durant ils faisaient partie d'une vaste transmission orale et écrite, dans une interaction continue avec de nombreux autres récits, et surtout ceux qui traitent de visiteurs venant de l'autre monde. Rétrospectivement on peut citer deux critères qui caractérisent les contes proprement mélusiniens. Tout d'abord il y a l'interdit qui est l'essentiel du thème. Deuxièmement, dans les cas assez nombreux dans la littérature ancienne d'une belle dame de l'autre monde qui vient visiter un héros ou un prince, c'est pour l'inviter à aller chez elle et jamais – ou presque jamais – pour rester chez lui, et en effet c'est lui qui s'en va pour accompagner la dame dans l'autre monde.[19] C'est là le genre familier en vieil irlandais et irlandais moyen, et c'est dans ses diverses variantes qu'on trouve beaucoup des éléments qui réapparaissent plus tard dans des textes mélusiniens tels que *Lanval* et *Graelant*, tandis que le conte de Macha, en tant que texte mélusinien,

[17] Cf. Claude Lecouteux, *Mélusine* 42-3.

[18] Cf. Thomas F. O'Rahilly, éd., *Measgra Dánta* (Cork, 1927) 20.29, et la note p. 76 pour une référence à ce motif dans un poème en irlandais. Cette allusion en passant à *sparán na sgillinne* 'le porte-monnaie du shilling' indique comme le motif était familier.

[19] Pour la période moderne on peut remarquer une disparité entre les versions galloises et irlandaises en ce qui concerne la nature de l'interdit. Au pays de Galles il est le plus souvent défendu au mari de frapper sa femme trois fois sans cause, tandis que, en Irlande, il lui est défendu de mentionner ou de faire connaître sa femme, et le motif des trois coups semble être assez rare; cf. Bo Almqvist, ci-dessous p. 272.

où la fée accepte d'habiter chez l'homme, reste unique dans le corpus de ce temps-là. On sait toutefois que beaucoup des matières dans ce domaine n'ont pas survécu ou n'ont même pas été mis par écrit, et, par conséquent, il nous faut accepter sans aucun doute qu'il y a toujours de sérieuses lacunes dans notre dossier et que mainte allusion ambiguë se réfère à – et s'expliquerait par – des récits ou des variantes qui n'existent plus. Dans de tels cas on ne peut qu'analyser le témoignage aussi clairement que possible, présenter des interprétations plus ou moins vraisemblables, et remettre à plus tard des conclusions sûres jusqu'à l'arrivée de plus de témoignages ou bien d'arguments plus concluants. Jusqu'ici dans ce rapide tour d'horizon j'ai essayé tout simplement d'esquisser les matières et la nature du témoignage irlandais, et en même temps d'indiquer quelques unes des questions intéressantes qu'il soulève. Après tout et malgré la richesse des matières qui ont survécu en langue vernaculaire, on ne peut et on ne pourra jamais expliquer tout, et je suis persuadé que dans bien des cas les éléments qui font la question peuvent être plus intéressants et parfois plus révélateurs que ne serait une réponse quasi-définitive s'il y en avait une.

L'anecdote de Gautier Map montre que des contes de l'épouse fée du type Mélusine circulaient déjà au douzième siècle dans la tradition orale britannique et, plus spécifiquement, que le conte de Triunein a pu faire partie des traditions associées aux rois du royaume de Brycheiniog au sud du Pays de Galles.[20] Pour ce qui est de l'Irlande c'est évident, vu le récit de Macha datant probablement du neuvième siècle, que ce type de légende, avec l'interdit, avait déjà été assimilé au corpus mythologique indigène. Sa répartition en Galles semble indiquer qu'il était très répandu dans une période antérieure, et la minceur relative du dossier moderne a été expliquée par le fait qu'on n'en a qu'assez rarement mis des versions par écrit, en grande partie à cause de l'antipathie religieuse envers des traditions et des croyances populaires aux dix-huitième et dix-neuvième siècles. En Irlande les versions qui ont été écrites plus ou moins directement à partir de la tradition orale à l'époque moderne sont peu nombreuses, et il est d'autant plus facile d'expliquer des similarités par un emprunt.[21] Donc, le récit de Macha est plausiblement évoqué pour expliquer

[20] Cf. Juliette Wood, 'The fairy bride legend in Wales', *Folklore* 103 i (1992) 56-72 (57-8).

[21] Pour leur répartition voir Jean Kavanagh, 'The Mélusine legend in Irish folk tradition', *Sinsear* 8 (1995) 71-82.

plusieurs éléments dans quelques unes des versions modernes, et dans le cas de 'L'homme d'Inbhear et la fée' il est fort difficile de ne pas percevoir l'ancien conte quelque part à l'arrière-plan. Et pourtant, pouvons-nous vraiment conclure avec certitude que, dans tous ces cas, c'est nécessairement le conte de Macha sous la forme précise qui nous est parvenue en manuscrit, ou bien n'est-il pas tout aussi possible que des versions du conte aient circulé aussi en tradition orale et qu'une ou plusieurs versions aient pu contribué à créer ce riche et fascinant tissage de résonances modifiées?

À côté de ce large problème diachronique il y a aussi le problème synchronique de la correspondance frappante entre les légendes de Llyn y Fan Fach et de Mitchelstown, et plus précisement l'offre triple du pain à la dame de l'autre monde. Si l'on hésite un peu à l'égard de l'originalité de l'emploi de ce motif dans le conte de Mitchelstown, c'est surtout parce qu'il s'accorde presque trop bien avec celui de Llyn y Fan Fach, sauf qu'il a une grotte au lieu d'un lac – et parce que, pour autant que je le sache, le motif du pain triple ne se trouve pas ailleurs en Irlandais. Par contre, là où le conte irlandais s'écarte du gallois, on se rend compte que les déviations sont très significatives et ont l'air d'être intégrées dans leur contexte actuel et dans le contexte plus large de la tradition irlandaise de telle manière qu'elles ne sont pas faciles à concilier avec le procès d'emprunt littéraire. Aussi, il convient ici de noter que le motif du pain est assez rare même dans les variantes galloises: à part la version de Llyn y Fan Fach, John Rhys ne cite qu'un seul exemple que l'on racontait en rapport avec Llyn Elferch, et on pourrait bien croire que celui-ci n'est qu'une version plus ou moins divergente, ou corrompue, du même conte.[22] Pour ma part, je n'ai pour le moment aucune explication de ce parallèle curieux cambro-irlandais, mais il se peut qu'il en viendra une de façon inattendue. D'ailleurs, il ne s'agit que d'un exemple parmi tant d'autres des questions fascinantes que soulèvent les analogues irlandais du thème mélusinien.

Proinsias Mac Cana
(Dublin Institute for Advanced Studies)

[22] John Rhys, *Celtic Folklore* 3-6, 17-18, 27-8; voir plus haut note 1.

THE MÉLUSINE LEGEND IN IRISH FOLK TRADITION

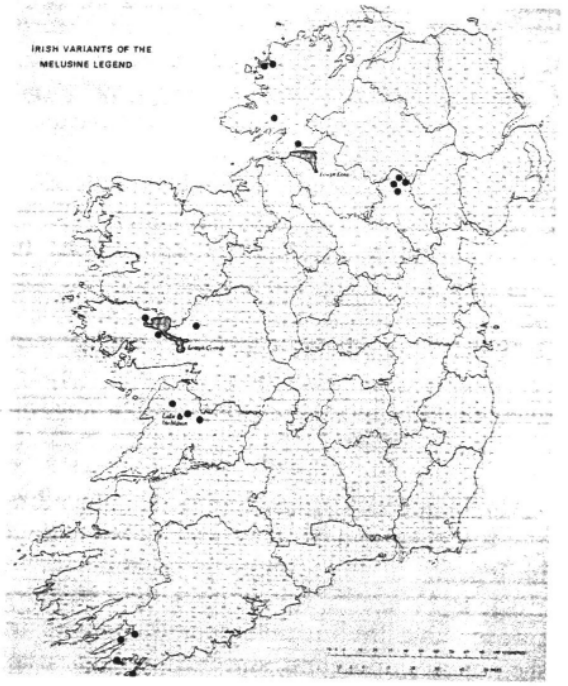
I Introductory

Legends dealing with love liaisons or marriages between humans and supernatural beings are legion and a large part of them tell about unions in which the human is the male partner. Many such stories also have a tragic outcome, ending in the dissolution of the marriage and the return of the supernatural wife to her original realm. Within the body of these stories two main types can be discerned. In one the woman – often said to have been a swan maiden, a seal woman or a mermaid – is forced into the marriage after having been forcefully bereft of a feather coat, a sealskin, cloak, hood or the like, without which she is unable to return to her right element. The article in question is hidden away by the husband, and it is not until the wife finds it, many years later, that she can achieve her escape. These stories with essentially the same content will be referred to in the following pages as the Swan Maiden Legend, the Seal Woman Legend and the Mermaid Legend. Such stories are extremely popular in Ireland, especially in the form with a mermaid as supernatural protagonist; several hundred variants have been taken down.[1] Side by side and partly intermingled with these stories we also meet in Irish traditions with legends in which the supernatural wife is willing to enter the marriage and sometimes even takes the initiative to it, on the condition, however, that the husband promises not to break certain injunctions she imposes upon him, since this will inevitably result in her leaving him. The story type containing such a theme is the one here referred to as the Mélusine Legend, so named after Jean d'Arras's well-known treatment of the theme in his *Roman de Mélusine*.

[1] For this legend, which is central also for the understanding of the legend here under discussion, see my paper 'On mermaids and marriages...', *Béaloideas, The Journal of the Folklore of Ireland Society* 58 (1990) 1-74.

II Redactions and variations

The Irish Mélusinian corpus, comprising two dozen variants, is a relatively small one given the intensity of collecting in the country.[2] One reason for the rarity of the legend type might be the popularity of the Mermaid Legend with which it had to compete. Nevertheless the Mélusine Legend in Ireland displays much variation. While a few of the variants stand more or less alone, others form clearly delineated groups each with their own geographical distribution (see accompanying map). These groups we may refer to as redactions or subtypes.



[2] Most of the variants are found in the manuscript collections brought together under the auspices of the Irish Folklore Commission, now housed in the Department of Irish Folklore, University College Dublin. References to some printed variants will be given below. Full details about the history of collecting, collectors and tellers of all the variants as well as a source critical anlysis of the corpus will be found in a much expanded version of this paper scheduled to appear in *Béaloideas* 67 (1999). See also Jean Kavanagh, 'The Mélusine Legend in Irish Folk Tradition, *Sinsear* 8 (1955) 70-82.

The Inchiquin Redaction

It is most convenient to take as our starting point the cluster of eight variants, concentrated in the area of Lake Inchiquin in Co. Clare. The main male character is in all these variants referred to as a chieftain or lord of the area, and in all but three he is said to have belonged to the Quinn family. There are variations in the description of the encounter with the fairy; sometimes she is seen sitting at the brink of the lake on a stone, sometimes at a well. That the meeting took place when the hero was out hunting is specified in a couple of variants.

All variants contain an injunction involving a prohibition against the invitation of guests or a certain guest. In a couple of variants this prohibition is general, the husband is never to invite company or not to bring home any visitor at all. The stipulation that nobody is to see the wife's face is also met with, as is the condition that the union is to be kept secret. In one variant it is stated that the husband had to promise to abstain from gambling. The most characteristic trait in the Inchiquin tradition, however, is that the invitation prohibition is limited to members of the O'Brien family, a trait occuring in more than half the variants. In a couple of instances the prohibition takes the curious form neither to invite nor refuse anybody of the O'Brien family, which puts the husband in a quandary, since he cannot refuse two gentlemen of that family who invited themselves. It would appear that the O'Briens were introduced into the legend because they were supposed to have been instrumental in the downfall of the Quinns and to have taken over the lordship of Inchquin. [3]

Seven variants agree in the description of the circumstances under which the injunctions were broken. This happened during a visit to the horse races in Coad, where the Lord was particularly merry, since his horse had won, and where he also had taken drink and engaged in gambling. The eighth variant has another motif, which appears to be unique in Irish tradition, namely that the invitation was prompted by the husband's annoyance at hearing other gentlemen boasting about the beauty of their wives at a party he attended.

All Clare variants end with the disappearance of the fairy wife. In most instances this is effected by diving or plunging into the lake, but

[3] The title Lord of Inchiquin was bestowed on Diarmaid Ó Briain, the son of Murchadh Ó Briain, first lord of Thomond, who died in 1551 (T. Ó Donnchadha, *An Leabhar Muimhneach*, (Baile Átha Cliath, 1940) 377; É. Cuirtéis, *Stair na hÉireann sa Mheánaois* (Baile Átha Cliath, 1956, 457).

according to some variants the wife flew out of a window. In a couple of variants she goes back into the spring from which she originally appeared, whereupon the water there overflowed and flooded the whole area.

The way in which the fairy wife takes to flight into the air should be seen in relation to her bird-like nature. In three cases it is implied that her original shape was that of a swan. It is likely that this trait is due to influence from the Swan Maiden Legend. It is not out of the question either that such avian elements, of which there are also slight traces in Welsh Mélusinian legends, belong to an old stratum of Celtic tradition.[4]

Influence from the Mermaid Legend can also clearly be seen in some of the variants. Thus the supernatural woman is referred to as a mermaid or *muruach* in a couple of instances, and some variants contain the trait that the fairy wife regains and puts on a coat or piece of clothing of sorts, before her departure, a trait which is essential in the Mermaid Legend but unnecessary in the Mélusine Legend. Though it is clear from most Clare variants that the supernatural woman comes of her own accord to the man, or at least responds positively and quickly to his courting, the resistance she makes according to a couple of variants may also be due to influence from the Mermaid Legend.

Offshoots of the Inchiquin redaction

Some variants of the Mélusine Legend outside County Clare show marked similarities to the Inchiquin tradition and might be regarded as offshoots of it, even though the particular O'Brien connections are lacking in all of them.

The northernmost of the variants from Co. Cork could be viewed in this light. The place of the action is unspecified in this variant and the man unnamed, but said to be a Lord Mayor's son. He is out hunting on horseback when he sees the fairy woman at a well. She imposes one injunction only: not to invite any guests to the house. Once the injunction is broken – as a result of the husband inviting neighbours in order to dispel their disbelief as to whether he is married – the wife and the children took to the well, which then overflowed, flooded the district and gave rise to a lake.

[4] Cf. Juliette Wood, 'The Fairy Bride in Wales', *Folklore* 103 (1992) 30.

Two variants from County Galway also display basically the same set of motifs as the Clare variants. In one of these variants, in which the place of the action is unspecified, the male character is played by an unnamed king. The injunction – not to invite any stranger – is broken when the king attends the races, and the wife and daughter disappear in a well that suddenly appears.

The third Galway variant stands even closer to the Inchiquin tradition in that the action is said to have taken place on the island Inis Uí Chuinn in Loch Corrib, where a castle is stated to have stood. Here we have an example of the well-known folkloristic phenomenon that traditions connected with named localities easily spread and take root in other places with the same or similar names. Again the hero, an unnamed mighty *taoiseach* (chieftain), is on a hunt when he meets the fairy where she sits at a well. She is more than willing to marry him on condition that he invites neither man nor woman to the house, because it is her fate always to remain an *Ainnir Uaigneach* (a lonely maiden). As usual the man breaks his promise – when he is elated because his horses have won a race – with the predictable result that the wife and her twin children, a boy and a girl, disappear and soon afterwards a well breaks out and forms a big lake (not named). The wife never returned but her shadow can be seen down in the lake on quiet days.

Two of the Donegal variants – which though told by different tellers are practically identical – are connected with *Loch an Chairn Bhuí* (Carnboy Lake), said to have risen from the well into which the fairy wife finally disappeared, and with an earl who lived in a castle there long ago. From the point of view of content these variants are otherwise in almost total agreement with the Galway variant attached to Inis Uí Chuinn. Even the detail that the fairy woman is a Lonely Woman *par préférence* is paralleled through her being referred to as *Banríon an Uaignis* (the Queen of Loneliness). A small trait, however, found in the two Ulster variants – as well as in the Cork variant referred to above, but missing in Galway – is that the hero is egged on to break the injunction by the fact that the men he associated with at the races expressed doubts as to whether he had a wife at all. The Rannafast tradition betrays no signs of influence from the Mermaid Legend, but there is an indication at the end of these stories that three swans could be seen swimming up and down on the lake after the disappearance of the fairy wife and her two children.

Isolated Galway and Donegal variants

One of the Galway variants is unique in that it forms part of a longer Fenian tale, Oisín in the Land of Youth.[5] The injunction imposed on Oisín is also an unusual one in Irish tradition: not to strike his wife a blow (which of course he does, and no less than three times, with a dog-leash). Though the result is, as usual, that the wife (together with her two daughters) leaves the husband, this variant also stands isolated in that the husband and the fairy wife are later reconciled and rejoin each other in fairy land.

Of unique interest is one of the Donegal variants from a printed nineteenth-century source.[6] It probably emanates from south Donegal. One of its specific traits is the fairy gifts. The fairy wife brought with her, we are told, sheep and pigs without number and more oxen than you could count in a week – all of which of course disappear when she takes to the lake, once the injunctions have been broken. The injunctions in this variant are also of great interest. The husband is not to give his wife three blows; which of course he does, though involuntarily.

A Donegal variant in Irish from the Bluestack Mountains also occupies a place apart.[7] This is the only variant lacking water association of any kind. It also displays some intriguing similarities to the Old Irish story of Macha,[8] e.g. in the description of how the woman comes to the house, in the detail that she remains silent at first and the stress put on her outstanding ability as a house-wife. But there are also marked differences and one should not be too eager to suspect literary influence. This Donegal variant is also unique in that the parting wife imposes a new set of injunctions which, when broken, make her husband impoverished.

The Loch Tully Redaction

Four recently discovered variants from Co. Monaghan, all of which are localized at Loch Tully, form a group with special characteristics. The lord to whom the story is attached in two of these

[5] Printed in *Béaloideas* 4 (1934) 192.
[6] D.R. McAnally Jr., *Irish Wonders* (London, 1888) 106-8.
[7] S. Ó hEochaidh, Máire Ní Néill and S. Ó Catháin, *Síscéalta ó Thír Chonaill / Fairy Legends from Donegal* (Dublin, 1977) 292-303.
[8] See V. Hull, 'Noinden Ulad: The Debility of the Uladians', *Celtica* 8 (1968) 1-42; cf. P. MacCana, pp. 256-60.

variants is said to have been of the McKenna clan. What sets the Loch Tully variants most clearly apart from the rest of the corpus, however, are the highly original injunctions. In two variants these are only one in number – namely that the man must never come into the house without bringing 'something useful' or without bringing 'something in his hand'. This injunction is also paralleled in the two other variants where we hear that the husband should 'always bring in something for the fire' or bring in 'something needful... (even a hand of *brosna* ['sticks'] would do)'. The two last-mentioned variants each include two further injunctions, that the man must promise never to make love to another woman and never to speak disparagingly of the children.

I know of no exact parallels to any of these motifs. The injunction on the man never to come into the house without bringing something – which seems to be central since it is shared by all variants – might, in view of two other injunctions, which are dealing with faithfulness and caring for the children, be interpreted as an attempt to guarantee that he will become a loving husband and father and a good provider. Since what the husband is to bring is once specified as 'something for the fire' and since *brosna* is also specifically referred to once, one might be inclined to think that there is more to it than that. It is tempting to view the motif in the light of the injunction never to leave the hearth without fire, which was imposed by the fairy bride in the Donegal variant from the Bluestack Mountains. Could it be that the original thought behind the motif was that it is only possible for a fairy bride to remain among humans as long as the civilized element, the lighted fire, is present?

In the Loch Tully subtype much stress is also placed on the luck and prosperity the fairy wife brought her husband: The land was soon covered with the finest horses and the grandest cows and the fattest sheep. All these animals eventually follow the fairy wife and her children and disappear into the lake.

The Monaghan variants betray no sign of influence from the Mermaid Legend, which is natural in view of the fact that they are placed so far inland. Neither are there any traces of swan- or other bird-like qualities in the fairy wife. No well is referred to, either in connection with the encounter or disappearance of the fairy wife. The aetiological element in the Loch Tully variants is not strong either, though certain results of the unsuccessful attempt to dry the lake are still said to be visible.

The Kilmoe Redaction

While, as shown above, one of the Cork variants is most akin to Clare tradition, the other three from that county, all from a restricted area in the southwest, and in two cases specifically stated to be set in the parish of Kilmoe, form a separate redaction including highly distinctive motifs. In these variants, which are coastal, no lake or other freshwater body is involved, and the supernatural wife is stated to have come from the sea. The male character in the story is named Ó Gláimhín, *anglice* Glavin. The injunctions, which are three in all these variants, differ radically from those found elsewhere in Ireland. Two of the inhibitions are shared by all three variants, namely that the husband is forbidden to kill a seal and to invite his landlord. Two of the variants contain as their third injunction the motif that the husband is forbidden to invite a priest; while the third variant stands alone in forbidding the killing of a black sheep.

As usual the husband breaks the injunctions – according to one variant for no other reasons than that he was curious to see what the result would be – with the obvious effect that the wife took to the sea and disappeared after first having cursed all Glavins and prophesied that the whole tribe would wither away. This, as one of the variants states: 'is not a fable but a true story, because there are old people who still remember when it happened and often relate it, and also three Glavins were never seen in a congregation from that day forward'.

Only one variant offers an explanation as to why a landlord must not be invited. Thanks to the union with his supernatural wife, Glavin became extremely prosperous, so that the land he rented yielded twice as much as before, and as soon as the landlord would get to know about this drastic improvement, he would obviously want to raise the rent. In accordance with a tendency to bind together or interlace the injunctions, which is also met with in the Loch Tully Redaction, it is stated in one of the Cork variants that the landlord played a part in the breaking of the injunction not to kill a seal since it was he who took Glavin with him on a hunt. As to the prohibition against inviting a priest, this is no doubt to be seen in conjunction with the notion that the supernatural wife was of demonic origin and unable to tolerate the presence of anybody or anything connected with the Christian faith. It is indeed surprising that such a motif is not clearly expressed in any other variants in the Irish Mélusinian corpus. More enigmatic is the injunction not to kill a particular black sheep, for which no

explanation is offered in the story. I would suggest, however, that we have here to do with a rudiment of a motif which the particular teller has forgotten or not fully understood, namely that the sheep in question was an otherworld animal and the origin of his prosperity as a sheep-farmer. Such animals – also sometimes specified as black – figure often in other narratives in Ireland independent of the Mélusinian stories.[9]

The demonic traits in the supernatural bride, alluded to above, accords with the picture given in one of the Cork variants of her primitive, raw and inhuman nature. Though beautiful in certain respects, she there lacks the refined beauty attributed to the being elsewhere; she is said at first to have been unable to walk and talk properly, and for a while she behaves more like a savage animal than a lady in showing a taste for raw fish. The variants containing these details also state that she had to live in a tub filled with salt water for a while until she was tamed and became civilized. Moreover it eventually transpires that her brother is a seal, which explains her imposition of the injunction not to kill such an animal.

Although Mélusinian not only in the imposition of injunctions but also in the fairy woman's unseemly willingness immediately to respond to the courtship and rush into marriage, the Kilmoe variants also contain a number of non-Mélusinian traits which connect them with the Mermaid Legend. Not only does the woman in this instance come from the sea, she is also referred to as a mermaid. Moreover, according to one of the Cork variants, an element of force is exercised in catching her and in that variant she is also deprived of a *brat* ('cloak') or *caipín* ('cap'), which she regains before returning to her proper element – all in accordance with the Mermaid Legend. In addition, this particular variant shares with some variants of the Mermaid Legend the curious metafolkloric trait that the man knew how to deal with the mermaid because he had heard about other men who had got hold of them through snatching away their cloaks, as well as the detail that the woman was intially unable or reluctant to talk. Finally, in agreement with the great majority of the variants of the Mermaid Legend – but in contrast to the aristocratic and romantic environment in most Irish Mélusinian Legends – the Kilmoe variants are placed in a rustic and realistic setting.

---

[9] See e.g. the common story *An Chaoirín Bheag Dhubh*, of which there is a variant in S. Ó Súilleabháin's *Scéalta Cráibhtheacha* (= *Béaloideas* 21 (1952)) 205-7; cf. also Ó hÓgáin, *Myth, Legend & Romance* (London, 1990) 21.

All this, however, does not explain the curious trait that the mermaid's brother is stated to have been a seal. The explanation of this I find most likely is that the Kilmoe redaction – apart from being combined with the Mermaid Legend – has also been influenced by a form of the Seal Woman, which normally differs from the Mermaid Legend only in that the supernatural woman is a seal rather than a mermaid. This form of the legend is typical of part of Scotland, the Faroe Islands and Iceland. There are some, though vague, indications that it has also been found in Ireland, however, and in our context it is perhaps significant that some of these are found in variants from the extreme south of the country, where one might have been least inclined to expect them – an illustration of the saying *Les extrêmes se touchent!*

Recapitulation

Though the above survey does not cover all the variations in the Irish Mélusinian corpus, it gives evidence to a degree of variety that is amazing in such a short and simply constructed narrative. It has also emerged that some of this variation is due to hybridism with other legend types dealing with marriages to supernatural women, in particular the Mermaid Legend, but also with the Seal Woman Legend and probably the Swan Maiden Legend.

The injunctions are usually one or three in number. Those involving a prohibition to invite guests or certain guests to the house are in the majority, but we have also met with others, among these the interdiction not to strike the wife three times, which has been shown to appear in two forms: a simpler form (in Galway), involving only a prohibition to strike, and a more complicated form (in Donegal) including the surprise effect that the blows are struck unintentionally. Both these forms – to which little attention has been paid hitherto in the discussion of the Mélusine Legend in Ireland – are met with in Welsh tradition. There the striking prohibition is also more common and involves various specifications as to the different substances and implements (clay, iron, steel, a bridle etc.) that may not be used in striking the wife.[10] One must assume some kind of connection between the Irish and Welsh traditions in relation to these particular injunctions. A reason why the motif dealing with the blows is less popular in the Mélusine Legend in Ireland than in Wales may be that

[10] See Wood,'The Fairy Bride...', 69.

the theme in Irish tradition is often included in other legends of great popularity. In particular many stories about the *each uisce* or *water horse*, a supernatural being who, like the fairy bride, can be forced to live on land, has attracted the motif. Once such horses are maltreated or struck, as some variants state, with their own bridle,[11] they no longer stay with their owners but invariably return to their old watery element.

Furthermore we have noted in certain variants the motif that the husband initially prospers from his marriage to the fairy wife, thanks to the marvellous sheep, cows etc. that she brought with her from the water, or as a result of fertility which she in a supernatural way brings upon his stock and crop. This theme, though perhaps not very much to the fore in Irish tradition, nevertheless appears to be more common than has previously been held. Again – as in the motif of striking – its relative rarity may have some connection with the frequency with which legends are found in Irish tradition concerning fairy sheep and cattle without any connection with fairy brides or other supernatural owners.

It is much more difficult to trace the roots of some other traits connected with the circumstances under which the injunctions are broken. We have seen that horses and horseracing figure very prominently in this circumstance in the legend as told in Ireland. This, of course, is a reflection of the particular interest taken in such matters in Ireland, a country where a special legend entitled the Waterhorse as Race-Horse has developed.[12] But to what extent, if any, should this equine obsession be seen in relation to the horse-nature of Macha reflected in 'The Debility of the Ulstermen'?

Similar problems concerning the relationship between motifs in old literary sources – but this time from France – and analogues in Irish Mélusinian folk tradition are raised by a number of traits, met with in isolated variants.

One instance is offered by the Galway variant included in a Fionn tale. This contains the motif that the fairy, having left her husband, becomes reconciled with him and allows him to live with her in fairy land. As those familiar with medieval French literature will know, this romance mode is found in combination with the injunction theme

[11] See for such legends my paper on water horses in *Béaloideas* (1991), 107-20 and works quoted there.

[12] Almqvist, 'Waterhorse Legends...', 115-7.

in certain Breton lays, notably Marie de France's *Lanval*[13] and the anonymous *Graelent*.[14] I can offer no explanation of the precise nature of this connection. It would seem unlikely, however, that the specific tales mentioned exercised an influence on the Irish Fionn tale.

One of the Galway variants of the Mélusine Legend contains a small but intriguing similarity to *Graelent* in giving a very specific reason why the husband broke his promise not to invite guests, namely that his acquaintances at the race course started boasting about the beauty of their wives in such a way that it prompted our hero to maintain that his wife was more beautiful and put him under obligation to prove this. This is comparable to the quaint boasting scene in *Graelent*, in which the King of Brittany commands his queen to take off her robes and to stand on a dais, whereupon he boasts about her before the company, which provokes Graelent to say that his wife is thirty times as gracious.[15]

The hunting introduction which figures in quite a number of variants of the Irish Mélusine Legend is also found in *Graelent;* and in *Lanval*, too, the hero is out riding when he meets the fairy. The motif that the hero follows a stag, boar or other animal – sometimes supposed to be of supernatural origin or even a transformation of a fairy who wants to entice him – is a commonplace in medieval romance, however, and it would be unwise to try to pin down specific models. Nevertheless the Irish oral Mélusine corpus seems to contain so many traits that bring medieval literary romances to mind that one has reason to suppose that these, perhaps through various intermediaries, have played their part in creating the variety we have met with in the survey above.

III Stability

So much has now been said about variation that it would be natural to wonder whether the Irish Mélusine variants have any traits in common apart from the motif of the broken injunctions. Taking a closer look at the corpus, one cannot fail to observe, however, that it

[13] See e.g. *Lais de Marie de France*, ed. Laurence Harf-Lancner (Paris, 1990) 135-68.

[14] See e.g. Alexandre Micha, *Lais Féeriques des XIIe et XIIIe Siècles* (Paris, 1992) 20-61.

[15] For this motif and analogues in Old Irish literature see T.P. Cross, 'The Celtic Elements in the Lays of *Lanval* and *Graelent*', *Modern Philology* 12 (April 1915) 638-41.

contains a considerable measure of unity and stability. Apart from the coherence of the regional redactions, which need not detain us further, the corpus also contains a number of traits and motifs shared by all or nearly all of the variants.

Several of these traits and motifs are held in common by Irish and Welsh tradition – as well as orally collected tales on the Mélusinian theme in other countries, as far as I know them – but are as a rule markedly different from those appearing in Jean d'Arras's *Roman*. Here I can only survey a few of these traits, those concerning the name of the fairy, her appearance and character, the kind of injunctions imposed, the special traits in the children, and the final fate of the offspring of the union and the husband.

A general trait in the Irish folk variants is the anonymity of the fairy bride.[16] Oral narrative on the whole tends towards strict functionalism, and there are very few exceptions to the rule that supernatural beings in folk legends are nameless unless the name is of direct importance to the action. Thus there are a number of legend types in which the human protagonist is put under an obligation to find out the name of the supernatural being; this trait could very well be combined with the Mélusine theme and may actually be so in other countries.[17] One of the injunctions could also be that the name of the fairy must not be uttered. This trait is met with it in the old Irish story *Aided Muirchertaig meic Erca,*[18] where the fairy bride is named Sín, 'Storm', and the mention of her name causes violent tempests. An 'unnecessary' name, such as Mélusine, however, is never found in Irish oral variants, and would indeed be a strange aberration in folk tradition anywhere.[19]

As is already apparent, the great beauty of the supernatural woman is stressed in Irish tradition with almost tiresome regularity. She looks like a glorified human woman, a great lady or even a queen. In particular the beauty of her hair is stressed – partly perhaps due to influence from the mermaid tradition. Indication of animal or brutish

[16] As we have seen she is called 'The Lonely Lady' or the like in some variants, but such appellations cannot be counted as real names.

[17] Cf. Wood, 'The Fairy Bride...', 69.

[18] This story which probably stems from the eleventh century has been edited by Lil Nic Dhonnachadha, *Aided Muirchertaig meic Erca* (Dublin, 1964).

[19] This would support the suggestion that the name Mélusine is a learned invention and render unlikely etymologies based on the assumption that it has Celtic roots or is related to the name of the Latin goddess Lucinia. See for various attempts to find an etymology e.g. K. Heisig, 'Über den Ursprung der Melusinesaga', *Fabula* 3 (1960) 180-1 and works quoted there.

traits in the woman's character are clearly to the fore only in one variant from Co. Cork, but even there these traits are said to have disappeared once she had dwelt on land for a while. Nowhere in Irish tradition do we meet with anything corresponding to the snake – or dragon-nature of Arras's Mélusine. Neither is there, with the exception of the prohibition not to invite a priest in two of the Cork variants, anything in the Irish oral Mélusinian tradition that could be taken to indicate that the fairy wife is heathen or especially demonic in character. The lack of certain injunctions, which medievalists would tend to think of as most 'Melusinian', accords to some extent with the virtual absence of the demonical traits in Irish tradition. In any event, not the slightest trace is found in the Irish variants either of the wife's wish to be left alone on a certain day of the week (indicating that she has a religion of her own), or of the stress laid on her not being seen naked in the bath or when lying in childbed – all of which are so strongly associated with the French *Roman* and its derivates.

Certain exaggerated traits found in Jean d'Arras's *Roman* and related medieval sources are on the whole lacking or less prominent in the Irish (and other) oral Mélusinian legends. Not least does this hold true in relation to the description of the offspring of the union between the man and his fairy wife. Thus the Irish legends contain nothing corresponding to the set of grotesque deformities which is so prominent in the description of Mélusine's children in the *Roman*. On the contrary, whenever Irish variants mention anything about the children, they invariably stress their great beauty.[20]

As to the final fate of the children, it must be said that Harf-Lancner's comment that a Mélusinian story requires that at least one male child remain with the father[21] does not hold true for Irish folk tradition. In the Irish variants in which offspring is referred to,[22] they all without exception, boys and girls, disappear with their mother into the otherworld. Neither do they, nor their mother, ever return to this

[20] In the Mermaid Legend, on the other hand, some physical characteristic indicating their origin is often said to be present in the mermaid's children and their offspring. This, however, is without exception only one single and not greatly disfiguring trait such as webbed feet or fishes' eyes.

[21] *Les fées au Moyen Age* (Paris, 1984) 113: *Les enfants demeurent auprès de leur père. La fée entraîne parfois ses filles avec elle, mais toujours il reste un fils au malhereux héros, et la descendance de la fée parmi les hommes est ainsi assurée.*

[22] Some variants do not mention children at all, but like *Lanval* and *Graelent* focus exclusively on the love relation between man and woman.

world of humans. This, in other words, goes to prove that the Mélusine Legend in Irish folk tradition is not an ancestor tale. It is definitely not dynastic in the same way as the *Roman*, which in detail reflects the rise and fortune of the Lusignan family. The Irish Mélusinian ladies, though, as we have seen, connected with certain families, are not intended to explain the origin, future power and prosperity of a clan or sept. On the very contrary, they deal with downfall, destruction or extinction. This might in part be accounted for by the particular historical conditions obtaining in Ireland, whose native nobility has not fared well, but may one not also suspect that the annexation by certain families of legends like these for their greater glory is a secondary development?

IV Is the Mélusine Legend Celtic?

In view of the complexity and diversity as well as apparent archaism of the Irish oral Mélusine tradition, in combination with the occurrence of the Mélusine theme in several forms in Old Irish sources, its prominence in Welsh tradition, and marked affinities in detail between Irish and Welsh tradition, it would be difficult to avoid addressing the intriguing and difficult question, whether the Mélusine theme might rightly be described as specifically Celtic. Attention has been drawn above to the relative rarity of the Mélusine Legend in Irish folk tradition, especially in comparison with the Mermaid Legend. Seen in an international context, however, the Mélusine Legend appears to be considerably more prominent in Ireland than anywhere else with the exception of Wales and perhaps part of France. In this connection it may be profitable to consider the situation in Scandinavia.

The search for the Mélusine Legend or similar traditions in Scandinavian tradition has not yielded a rich harvest. There is, true enough, a legend, especially common nearly everywhere in Norway and in parts of Sweden as well as in Swedish-speaking parts of Finland, but also found in Denmark,[23] about a man who marries a fairy, troll, giantess or the like, which Reidar Th. Christiansen classified under type ML 5090 and gave the title Married to a Fairy Woman, though it might perhaps more aptly have been entitled The

[23] But to my knowledge not found in Iceland or on the Faroes.

Strong Wife.[24] This legend, however, cannot be termed 'Mélusinian' in any meaningful sense of the word: not only does the fairy mistress not impose any injunctions on her husband, she does not even leave him.[25]

Another Scandinavian legend, discussed by Waldemar Liungman under the heading Melusina,[26] contains the motif that the wife is found out to have a tail when she is taking a bath, as she always does on a specified day of the week. It is obvious that these legends are late and derived from chapbooks, which in turn stem from Couldrette's adaptation of Jean d'Arras's *Mélusine*.[27] Consequently they need not concern us further here.

As far as I can see the only truly Mélusinian motif in Scandinavian tradition is found in some versions of Christiansen's ML 4010, Married to the Nightmare.[28] As the title indicates, this legend deals with a marriage to a nightmare, a supernatural female. She has entered the man's room through a small hole of some kind, and is then forced to stay when this is blocked, since she must follow the rule of leaving only through the same opening through which she entered. After some years of marriage, the man unplugs the hole, sometimes out of curiosity, sometimes because he has got tired of his wife and wants to get rid of her, and she disappears never to be seen again. This story stands in several respects closer to the Swan Maiden and Seal Woman Legend than to the Mélusine Legend and the

[24] See H.-E. Hauge, '«Den starke hustruen», En sammenliknende sagnstudie', *Arv* 1946, 1-34; cf. also W. Liungman in *Sveriges sägner i ord och bild* 3 (Stockholm, 1959) 175-82, No.709 and B. af Klintberg, *Svenska folksägner* (Stockholm, 1972) 139-40 and 312, Nos. 133-4 (in error numbered 132 and 134 in the commentary).

[25] Máire Mac Neill, in *Síscéalta ó Thír Chonaill...*, 398, is in error assigning the type number 5090 to stories no. 73 and 121 in that collection.

[26] *Sveriges sägner i ord och bild* 2 (Stockholm, 1958) 150-7, No. 424.

[27] The oldest known Swedish chapbook containing the Mélusine story, which is a translation from the Danish, dates from 1736 (see J. Sahlgren, ed., *Svenska Folkböcker* 6 (Stockholm, 1951) 5) That chapbooks about Mélusine in the Danish language (in turn translations from the German) were read in Sweden in the previous century, is evident from a reference in Stiernhielm's epic poem *Hercules*, first published 1658, but to a great extent written in the 1640s. In this epic (line 136) 'Melusina' is mentioned in an enumeration of works said to be printed mostly in Danish and to be suitable reading for idle young gentlemen.

[28] H. Holmström treated this legend type in the article 'Sägnerna om äktenskap med maran', *Folkminnen och folktankar* 5 (1918) 135-9; and in *Studier över svanjungfrumotivet i Volundarkvida och annorstädes* (Lund, 1919), 87-97. See furthermore W. Liungman, *Sveriges sägner i ord och bild* 6 (Stockholm, 1965) 502-10, No. 1351 and af Klintberg, *Svenska folksägner*, 242, 342 (No. 336).

majority of the variants do not contain the slightest trace of an injunction motif. Some variants, however, include the motif that the husband is put under obligation never to remind his wife of the fact that she came to him through a keyhole, or the like, in other words, he must not upbraid her for having been in a humiliating situation and not being an ordinary human woman.[29] This simple, almost rudimentary injunction also occurs in folk versions of an Irish romance *Leigheas Coise Chéin* (The Healing of Cian's Leg) in which the wife stipulates that the husband must never remind her that she once was a hare and at the mercy of his dogs.[30] This story forms a link between the Celtic and the Nordic world also in that it is found in Scottish Gaelic folklore, where the Mélusine Legend is otherwise sparsely attested.[31]

Obviously the investigation of Scandinavian folk legends with possible Mélusinian connections is only at an initial stage. As far as we know *now*, however, it would appear that the more elaborate injunction legends, containing more than one prohibition of an unusual kind and entailing surprise elements, are not to be found in Scandinavia. If this is correct it would, together with the other evidence, tend to strengthen the case for their special domiciliary rights in Celtic tradition.

Bo Almqvist
(National University of Ireland Dublin)

[29] Some of these variants (including a few German ones) are referred to by Holmström in 'Sägnerna om äktenskap med maran', 143-4; and *Studier över svanjungfrumotivet...*, 95-6.

[30] Cf. Ó hÓgáin, *Myth, Legend...*,186-7.

[31] D. A. MacDonald's catalogue 'Migratory Legends of the Supernatural in Scotland: A General Survey', *Béaloideas* 62-3 (1994-95) 29-78 does not include the Mélusine Legend. Juliette Wood, 'The Fairy Bride...', 69, note 1, refers to 'many Scottish variants' of stories about fairy brides but, since no specific references are given, it is not clear whether any of these are 'Mélusinian' according to the definition applied in this article. In one of the Scottish folk variants of *Leigheas Coise Chéin* (J. Gregorson Campbell, *Superstitions of the Highlands & Islands of Scotland* (Glasgow, 1900) 126-32) the injunctions are triplicated as is so often the case in Ireland. In this variant the fairy woman – who initially appeared in the shape of a deer – is forbidden without his wife's leave 'to ask the King of Ireland or his great nobles for a day's or a night's entertainment', to go to a tavern and to remind her that she was an animal when he first met her.

MELUSINA: MEDIEVAL WELSH AND ENGLISH ANALOGUES

The Melusina-type legend has been variously termed according to what has been regarded as the predominant, or even essential, features in whatever versions were being studied at the time – fairy bride, demon wife, swan maiden, water fairy, mermaid, etc. It is clear that these categorizations are an over-simplification and that in placing undue emphasis on specific features they fail to encapsulate the defining characteristics of the legend. Typology is a useful analytic tool but it cannot be used to establish precise definitions and it may create the danger that differences between tales that do have some features in common are clouded. Marriage between a mortal and an otherworld woman is an essential component of the Melusina-type legend but not all fairy-marriage stories fell into this category. Relations between this world and the otherworld are a common feature of Celtic myth and folklore, both in Irish and in Welsh. The journey and visit of the hero to the otherworld, or the encounter in this world with otherworld women, are part of that ethos of liminality which characterizes Celtic concepts of the otherworld. The Celtic sovereignty myth[1] falls into the category of 'marriage' of mortal man and otherworld woman, in this case the king and the titular goddess of the land, but the function of the myth/folktale is different from other fairy-bride stories in that what appears to be of primary importance here is the actual union and its significance, more so than any offspring. In other cases, however, the union or marriage of mortal and fairy woman appears to have been an element in tales which served to provide an illustrious origin for a dynasty or family, or for individual tribal heroes. Such notable ancestry was clearly a source of tribal pride and could be acknowledged as justification for status and influence.

---

[1] See further, R.A. Breatnach, 'The Lady and the King: a theme in Irish literature,' *Studies*, 42 (1953), 321-36; P. MacCana, 'The theme of king and goddess in Irish literature,' *Études Celtiques*, 7 (1955-56), 76-114, 356-413; 8 (1956-57), 59-65.

Rhiannon, 'Goddess Queen', who retains her mythic otherworld associations in the late eleventh-century *Four Branches of the Mabinogi,* offers herself to Pwyll, lord of Dyfed: their offspring is Pryderi. He does not figure in other extant stories or in genealogies but he is portrayed at the end of the first Branch as the ruler who expanded the boundaries of Dyfed and he may have had stories told of his *cynnydd*, 'conquests', in origin legends and traditional history. The genuinely historical Urien, king of Rheged, one of the northern British kingdoms of the sixth century and the locale of what would become the heroic age of medieval Welsh historiography, was said to be the lover of Modron, the Mother Goddess Matrona, described in a medieval source as the daughter of Afallach, king of Annwfn, the Otherworld. Their son was Owain, himself the subject both of eulogies and an elegy by the sixth-century poet Taliesin and of heroic saga, fragments of which have been preserved. Medieval genealogies claimed that Modron's sister, Gwallwen, was the wife or mistress of another dark-age hero who became the subject of legend, Maelgwn Gwynedd, and the mother of his son Rhun.[2]

These are hints of narratives about heroes and perhaps of dynastic or family origins. They share the motif of the otherworld/fairy bride with Melusina-type legends, but though the fairy ancestry of noble or remarkable families is often a function of Melusina legends, the differences between these and other fairy mother stories is more marked. There have been several schematic analyses of the Melusina-type legend.[3] They differ in detail but for my purpose the essential structure is:

1. the seizure or abduction of the fairy woman by a mortal man (in various circumstances, e.g. from a dance-ring, by force, by persuasion, by concealing the swan-maiden's plumage). The fairy and the setting of the encounter may be near water – lake, spring, river – though this is not essential.

2. marriage, following the setting of a prohibition or taboo by the fairy bride, e.g. against seeing her naked or on particular occasions or circumstances, reproach or taunt as to her origins, causeless blows, striking with iron.

3. prosperous years of marriage and the successful rearing of a family are ended when the husband breaks the taboo or prohibition.

4. the bride returns to the otherworld accompanied by her progeny and possessions; in some cases, however, one or more children may remain to become the ancestor(s) of one or more local families.

The essential components are the fairy origin of the bride, the prohibition and its violation which leads to the loss of the bride. Whether the progeny remains may be an aspect of the function of the narrative in a particular society. Neither the Rhiannon-Pwyll-Pryderi story nor the Modron-Urien-Owain tale already referred to have the essential Melusina-type features, and it is impossible to say whether other examples of fairy mothers which can be extrapolated from the genealogies followed this pattern. But given the popularity of the sovereignty myth and the fairy mother theme in medieval Wales it is easy to believe that there could be mutual influence between these types and the Melusina-type legend to which both bear superficial resemblance. There are no versions of the latter in Middle Welsh narrative but one of the best related and earliest of medieval Melusina legends is deeply grounded in Welsh legendry and there can be no doubt that the legend was well known in Wales and that it was a well-established narrative type.

Walter Map (ca. 1130/35 – 1209/10) was a native of the Welsh-English border country, between the Wye and the Severn, south of Hereford, in an area of mixed languages and cultures. He may have been Welsh, but even if he was, like his friend and younger contemporary Gerald of Wales, his education and career placed him firmly on the Anglo-Norman side of the geographical and cultural divide. By the 1170s he was under the patronage of the bishop of Hereford and he became a royal clerk in the court of Henry II, canon of Lincoln and archdeacon of Oxford. He maintained a lavish household, holding lands and dignities in Gloucester, and he was in contact with a wide variety of people during his long career. Like

[2] P.C. Bartrum, 'Fairy mothers', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 19 (1962), 6-8.

[3] See, e.g. Laurence Harf-Lancner, *Les fées au moyen âge*, Paris, 1984, chap. 4; Jean-Jacques Vincensini, 'Comment definir un recit melusinien?', *Melusine*, ed. D. Buschinger et W. Spiewok, Greifswald, 1996, 205-27; Claude Lecouteux, 'Les structures des légendes mélusiniennes,' *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations*, 1978, 294-306; Jean Kavanagh, 'The Mélusine legend in Irish folk tradition,' *Sinsear*, 8 (1995), 71-82.

other courtiers he was a wit, a satirist, something of a cynic, and like Gerald of Wales he was interested in people, their activities and foibles. Both were keen observers of human life and of the oddities and curiosities of nature, not so much credulous as open-minded as to the range of human experience. Both were also observers of Welsh life without being part of it. The only literary work which can be firmly ascribed to Map is *De nugis curialium,* a collection of stories, folktales, anecdotes, thoughts, observations and comments – 'the mental furniture of a learned and witty twelfth-century clerk'[4] – written in the early 1180s but constantly revised and added to down to about 1194. It is still an entertaining book, part reportage, part mischievous invention, part intellectual comment, suspended between the serious and the frivolous.[5] Map is not a bearer of tradition, nor even a reporter, but a user of tradition, at several removes perhaps, to present his own thoughts and view of events.[6]

In his book Map has some five or six Melusina-type stories, most of which appear in Distinctio II (1182). As such they have a particular purpose. The theme of this section is the question of lack of belief in, or an unwillingness to assent to, the limitless power of God: for man believes the things of God: i.e. supernatural or inexplicable events, little, and those of the world and the flesh, i.e. reason alone, much. Miracles reveal the mercy and judgement of God, and Map goes on to argue that apparitions may not always be phantasma or hallucinations of the devil but truly remarkable human experiences which are evidence of God's wondrous ways, not miracles perhaps, but, rather, prodigies. Map's Melusina stories and other 'phantom' bride accounts, and, indeed, other fantastic stories of changelings, incubi, etc., are, as far as we can judge, intended to be taken seriously. Map appears to have reported them as factual accounts to be accepted and believed as evidence to support his contention. The fairy brides are not to be dismissed out of hand: some may be the work of the devil, others are to be considered soberly as possible proof of God's mysterious ways.

[4] See Brooke and Mynors (below), p. xix.

[5] See Brooke and Mynors (below), p. xxxiii.

[6] For Walter Map and his work see M.R. James, ed. and transl., revised by C.N.L. Brooke and R.A.B. Mynors, *Walter Map, De Nugis Curialium: Courtiers' Trifles,* Oxford, 1983; M.R. James transl., edited by E. Sidney Hartland, notes by J. E. Lloyd, *Walter Map's «De Nugis Curialium»,* London, 1923; Juliette Wood, 'Walter Map: The contents and context of *De Nugis Curialium,' Trans. Hon. Soc. Cymmrodorion,* 1985, 91-103.

The most important of these stories[7] in a study of Melusina legends from medieval Wales is located on the banks of the lake of Brekiniauc and tells of the marriage of Wastin Wastiniauc to a lake-maiden; the prohibition of striking her with a bridle is broken and she and her children disappear into the lake, except for one, Triunein Nagelauc. He enters the service of another king whose boasts spur Triunein to defend the reputation of the king of Brycheiniog. This king, Breauc or Brehein, defeats the boastful king, mutilates the bodies of his men and buries their amputated feet and genitals in three cairns which are still to be seen. But Triunein is never heard of again. He is said to be living with his mother in the lake but Map believes this is a natural reaction to a person missing, i.e. he does not comment on his origins but only on his disappearance. He is clearly regarded as a real person.

The story (Distinctio II, xi) is well told by Map, suggesting that he heard it and knew it as a properly formulated narrative which he was able to reproduce accurately. Its sound structure, the personal and place-names, topographical and onomastic elements, the development of secondary motifs, all point to this being a genuine folk narrative which was part of the legendry of the old kingdom of Brycheiniog in south-east Wales, which bordered on Map's native area around Hereford. His narrative has two well defined sections: 1. the Melusina legend proper and 2. the boastful king story. Taken as a single narrative, it is a fairly complex tale. The Melusina legend, Map's primary interest, i.e. the nature of apparitions, is a classic example of the type but it functions here as a preliminary to the main episode which is an account of the safeguarding of the integrity of Brycheiniog by the defeat of the invading king. Combining tale-types to present a better motivated or more comprehensive narrative is one of the traditional story-telling skills. Map's version is well articulated but nevertheless that is not to say that the sections did not originally, or did not continue to exist as separate tales, and that they may have been brought together by an individual narrator. But whether a single narrative or two tales there is no doubt that Map's story is firmly grounded in Brycheiniog traditional history and that Triunein is central to both sections.

1. Wastin Wastiniauc: – *iauc,* – *iawg,* modern Welsh – *iog,* is a territorial suffix used with a personal name. The closest parallel is Brychan, the eponymous founder of Brycheiniog. Sir John

[7] Cf. Harf-Lancner, p. 120-43.

UNIVERSIDADE DA CORUÑA BIBLIOTECA FACULTADE DE FILOLOXÍA

Rhys (followed by Sidney Hartland and J.E. Lloyd)[8] modernized the names as Gwestin Gwestiniog. This is correct phonetically but it assumes that Map's names represent old, pre-vowel affection, forms, not contemporary ones. This might be acceptable if we believed that Map's legend had a written source which preserved archaic forms, but it appears more likely that his source was oral, whether directly in Welsh or at one remove, in Latin. If Wastin reflects contemporary pronunciation, the underlying form might be G(w)astin, or the like. There is, however, no known area called Gwastiniog, Gwestiniog or Wastiniog.

2. The lake of Brekiniauc is *Llyn Syfaddon* (or Llangors lake), 'Brecenanmere', the locale of other legends, especially that related by Gerald of Wales, *Itinerarium Kambriae,* I, 2, that an old saying that 'if the rightful ruler of the land comes to this lake and orders the birds there to sing, they all burst into song',[9] was shown to be true when put to the test by Gruffudd ap Rhys ap Tewdwr, of South Wales (died 1137). In the twelfth century the legend of the lake was somehow associated with claims of rightful sovereignty. Another legend recorded by Gerald is that the lake covered a sunken or submerged land of rich pastures and fine buildings which could sometimes be seen. These legends appear to be remnants of the folklore associated with a site of considerable historical significance, for Llyn Syfaddon is the site of a royal crannog or lake dwelling used at least in the ninth century and 'the centre of a large royal estate.'[10] Its corresponding ecclesiastical centre was the church of Llangasty Tal-y-llyn which has been described as the 'literary centre of Brycheiniog.'[11] The saintly founder whose name is preserved in this ecclesiastical settlement is one who has no other dedication and no *vita,* but who appears only in a Latin account of the founding of the kingdom of Brycheiniog. There he is Gastayn. It is tempting to speculate whether Wastin Wastiniauc reflects in some way traditions relating to this 'saint' but it must be acknowledged that while it is possible for a saint to be regarded as the product of a fairy marriage, that one should be the husband of a fairy is unlikely.

3. Triunein (or Triunem) Nagelauc: the epithet is almost certainly Vagelauc, an adjective from *bagl*, 'crook, crozier, crutch', thus 'shepherd', 'croziered', or 'lame, crippled'. The epithet is used here to imply that Triunein failed to escape to the lake because he was crippled, and this may be a hidden allusion to the physical deformities which were characteristic of Melusina's children. However, whether the deformities of Melusina's children are integral to the type or are an aspect of the demon/serpent fairy bride, is not clear. The motif of the crippled or otherwise handicapped late comer is not uncommon[12] and this may be a secondary development in Map's story, suggested by the epithet which was understood as 'crippled, on crutches'. But the Triads of the Island of Britain, a compendium of allusions and personal names from Welsh tradition compiled for, and perhaps by, medieval bards, may retain an older sense, for one triad notes Dinavt (var. Dinwaed, Cinwaed, Tinwaed) Vaglavc as one of the Three Powerful Shepherds (*Gwrduaglavc*) of the Island of Britain[13] (another triad refers to the Three Powerful Swineherds). He is probably the same person as Tynwedd (var. Tynwaed) Vagloc who is said, in the Welsh genealogies of Brychan's children, to have raped Gwrgon, daughter of Brychan Brycheiniog and wife of Gadrod of Calchfynydd on the Fords of Tynwedd.[14] In the far

8 *Celtic Folklore*, Oxford, 1901, I, 70-74; James (1923), 78-79.

9 Transl. Lewis Thorpe, *Gerald of Wales, The journey through Wales and the description of Wales,* Harmondsworth, 1978, 93-96. For the folklore of the lake see John Rhys, *Celtic Folklore*, I, 131-35, Edward Owen, *A catalogue of manuscripts relating to Wales in the British Museum*, London, 1903, ii, 479, items recorded in the eighteenth century.

10 The early history of Brycheiniog has been discussed by Charles Thomas, *And shall these mute stones speak?*, Cardiff, 1994, chapt. 8, 9: see p.132. Patrick Sims-Williams uses literary and historical sources to argue for the role of Llan-gors as a literary centre, 'The provenance of the Llywarch Hen poems; a case for Llan-gors, Brycheiniog,' *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 26 (1993), 27-64.

11 Thomas, p.162.

12 In Welsh the lame ant who brings the last seed of flax and the capture of the pregnant wife of Llwyd ap Cil Coed (in the form of a mouse) are familiar examples in the story of Culhwch and Olwen and the third Branch of the Mabinogi.

13 Rachel Bromwich, *Trioedd Ynys Prydein*, Cardiff, 1978, no. 16, p. 28.

14 P.C. Bartrum, *Early Welsh genealogical tracts,* Cardiff, 1966, 82. Calchfynydd occurs in an obscure prophetic poem in the Book of Taliesin (Aberystwyth, National Library of Wales ms. Peniarth 2, f.38). W.F. Skene, *The four ancient books of Wales* (Edinburgh, 1868), vol. 1, 172, identified it as Kelso in Roxburghshire, Scotland. Whether this is correct or not, it is clear that legends of

earlier documents of the founding of Brycheiniog, *De situ Brecheniauc* and *Cognacio Brychan*[15] this episode is not referred to, though Gurycon Godheu filia Brachan, uxor Cathraut Calchuynid (Grucon Guedu, vxor Cradauc Calchuenit) appears. Tynwedd Faglog and Triunein Vagelauc are, it seems certain, one and the same.[16]

Another local element is the particular form of the prohibition: the lady will remain with Wastin 'till the day when you are about to rush out at the shouting beyond the Levem and strike me with your bridle.' Levem, explains Map, is a river near the lake. This is the Llyfni (Llynfi) which flows out of the lake, the name of which has been associated with the Welsh *llef* 'cry'. Gerald of Wales notes that the lake is called *Clamosus* and that when it is frozen it makes a horrible, groaning sound. Map's story does not describe the incident which leads to the breaking of the prohibition, but it suggests that the noise of tumult along the course of the Llynfi will cause Wastin to mount his horse so hurriedly that inadvertently he will strike his wife with his bridle. The nature of the shouting and tumult is not made clear but recent studies have emphasized the importance of the Llynfi corridor, running north-east from Llyn Syfaddon to the river Wye, as 'home in the fifth century to a predecessor of Brycheiniog – a small sub-Roman British kingdom whose name comes to us as *Garth Matrun*.'[17] Wastin, whose home was on the banks of the lake, and hearing the noise of battle, may have been anxious to defend his land, Wastiniawg, from an incursion. To revert to the similarity of names noted above, is Gastayn's sanctity the result of some re-ordering of roles in the developing dynastic history of Brycheiniog, and was fairy ancestry part of the lore of Wastiniawg?

The actual prohibition is that the lady should not be struck with a bridle. This is found in modern Welsh (and other) versions of the motif of the three causeless blows, striking with iron or specifically

Brychan's daughters were part of the more extensive body of Welsh historical tradition and that Tynwedd Faglog, Map's Triunein, also had a role in that wider context.

15 *De situ Brecheniauc*, British Library, ms Cotton Vespasian A xiv, c. 1200, but composed according to Thomas, in the late sixth century; *Cognacio Brychan*, British Library, ms Cotton Domition 1, a sixteenth-century transcript of a pre-Norman document. Analysed by Thomas, chap. 9.

16 Cf. P.C. Bartrum, *A Welsh classical dictionary*, Aberystwyth, 1994, s.n.

17 Thomas, p.117.

with a bridle. In her analysis of the fairy bride theme in Welsh Juliette Wood[18] remarks that the bridle version is the one usually found in north Wales versions of the lady of the lake legend, while south Wales versions usually have three blows or simply iron. The north Wales versions have been collected in a fairly constricted area and not too much should be made of this typology. Nevertheless, it is worth remarking how well Map's version and modern folktales agree in the form of prohibition (though not its occurrence).

In the second section Triunein migrates to the court of the king of Deheubarth, incorrectly glossed as north Wales rather than south Wales. The story has a number of motifs. The boastful king, whose claim that he can fetch spoils from any province and realm and return without a battle, so great is his power, is an interesting echo of the theme of cattle-raids and border warfare, familiar in early Irish literature and early Welsh poetry, evokes Triunein's latent loyalty so that his response is the hinge which motivates the second narrative. Other motifs, however, are not so well articulated: the irate king who threatened the life of any who brought bad news;[19] the ride upon the shackled horse; and the odd, perhaps corrupt, sentence, 'Your land of Reynos can fight no more from this moment, for there are no beasts left', perhaps to be understood in the context of a cattle-raid and the despoiling of wealth.

The Brycheiniog context is well marked in the second narrative by the narrator's standpoint, the names Breauc (for Brychan) and Brehein (a back-formation from Brycheiniog), the name Reynos (for Rh(i)einwg) and the topographical 'evidence' of the three cairns. Rheinwg is an attested territorial name comprising a personal name Rhein and a territorial suffix *-wg* (cf. Morgannwg), but its precise location is uncertain. It sometimes appears to be an alternative name for Brycheiniog or some larger area including Brycheiniog.[20] Rhein is named as one of Brychan's numerous sons and as his successor: his grave is at Llandyfaelog Fach in central Brycheiniog.[21] Rheinwg may, therefore, represent the nucleus of an expanding Brycheiniog in the valley of the Usk. Map's narrative equates the two[22] but the attack of

18 'The fairy bride legend in Wales', *Folklore*, 103 (1992), 56-72.

19 Cf. the giant Ysbyddaden in *Culhwch and Olwen*. Cf. ST P12.13, P12.13.1.

20 See P.C. Bartrum, 'Rhieniwg and Rheinwg', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 24 (1970), 23-27.

21 Thomas, 142.

22 Not Herefordshire as in Harf-Lancner, p. 141, n. 46.

the boastful king occurred while Brychan was elsewhere, at 'the mountain Cumeraic' outside his own territory.[23]

Brychan joins his men at the scene of battle, leads them to victory and celebrates in heroic fashion by mutilating the bodies of the boastful king's men. The truth of the tradition is confirmed for the tale's audience by the evidence of three cairns erected by Brychan – one for the amputated right hands, a second for the 'virile members', the third, 'near the highway', for the right feet – and each bearing its appropriate name.

Three cairns, or three standing stones, are a not uncommon feature in the prehistoric monuments of Wales, and that they were perceived as a single monument is suggested by their popular nomenclature, e.g. Trichrug (Llandeilo, Capel Coelbren), Moel Trygarn (Trelech), 'the three graves at Cefn Celfi' in the Swansea valley, noted in the ninth-century Welsh Stanzas of the Graves. Brychan's three cairns are a further example. These can with some confidence be located as the three adjacent cairns collectively known as Trichrugiau on a trackway along the ridge of Mynydd Epynt, a natural barrier between northern and southern Brycheiniog.[24] Their individual names have not survived but there are a few other examples of cairns which could have been interpreted as being named for parts of the body; Crug-y-bigwrn, Carn-y-pigwn (in Carmarthenshire and Glamorganshire) are presumably conical shaped cairns but *pigwrn, pigwn* 'cone', could easily be confused with *migwrn*, 'ankle, wrist.' To the south of

[23] Cumeraic, a Welsh placename corrupted in a non-vernacular, Latin source, is difficult to identify. It may represent *cum mouric, cum mouruc* in Ercing (Archenfield), referred to in *Liber Landavensis*, f. 50. This is Morraston in Little Dewchurch, Herefordshire, located in a hilly area to the south of Hereford in the foothills of the Black Mountains. See Bruce Copleston-Crow, *Herefordshire Placenames* (1989).

[24] *An Inventory of the Ancient Monuments in Brecknock (Brycheiniog): the prehistoric and Roman monuments*, part i, Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Wales, London, 1997, 104. I am grateful to Dr. Stephen Briggs for his kindness in allowing me to see the Inventory prior to publication and to use Mr Toby Driver's report on the aerial survey of the area (n. 25 below). See also G.C. Dunning, 'A stone circle and cairn on mynydd Epynt, Brecknockshire', *Archaeologia Cambrensis*, 97(1942-43), 169-94. For triple groups of cairns see *Archaeologia Cambrensis*, 1855, 307; 1861, 59; 1865, 60. Prehistoric monuments – cairns, cromlechs, standing stores, became foci for historical traditions and folklore in Wales: see Thomas Jones, 'The Black Book of Carmarthen «Stanzas of the Graves»', *Proceedings of the British Academy*, 63 (1968) 99-137, p. 112-14.

Trichrugiau are farms bearing the names Cynala (*isaf, uchaf*, 'lower', 'higher') which could popularly be associated with *cala*, 'penis'.

Mynydd Epynt, some 196 sq.km. of exposed upland moorland rising to above 1500 ft., presents a desolate picture today, made even more inhospitable by being for the most part an artillery and infantry training area. Excavations and aerial photography, however, reveal much human settlement and farming in both prehistoric and historic times and the view of it as a remote area is belied by the many archaeological sites now being mapped.[25] It forms the physical boundary between cantref Buellt and cantref Selyf (later the lordships of Builth and Brecon), the escarpment of Mynydd Epynt rising steeply from the valley of the Irfon and falling away less steeply and along the river valleys to the fertile vale of the Usk in the south. But the ridgeway provided a route from west Wales to the lowlands of the English border country, a path which became one of the principal drovers' routes, one of which is the trackway where Trichrugiau are located.[26]

The battle between the boastful king and Brychan's men took place, therefore, at a significant place, on the borders of old Brycheiniog and its northern neighbour Buellt. The use of Deheubarth as the name of the land to which Triunein migrated in the time of Brychan is anachronistic but it is to be compared with the glosses in *De situ Brechiniauc* and *Cognacio Brychan* which claim that one of Brychan's sons, Clytguin, invaded and overcame *terram Sudgwalliae, Deheubarth*. Charles Thomas, p. 150, comments, 'The original area-name may well have been that of *Buellt*'. Map's gloss that Deheubarth is north Wales is incorrect but the error may lie in the use of Deheubarth to denote the region to the north of Brycheiniog, which is, of course, echoed in his explanation.

It is clear that Brycheiniog had a rich historical legendry, extant in the 'Brychan documents' and genealogies analysed by Charles Thomas, and the saga literature associated with Llywarch Hen discussed by Patrick Sims-Williams. Walter Map's stories of Wastin Wastiniauc and Triunein Vagelauc are part of this historical tradition. An attempt at a contextual reconstruction can be made.

[25] Toby Driver, *Mynydd Epynt: Aerial Survey – AP Mapping Report 1*, Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Wales, Aberystwyth, 1997, provides an account of the detailed survey: more generally see p. 10, 19-20, 24.

[26] The drovers' route along the trackway is described by R. J. Coyler, *The Welsh Cattle Drovers*, Cardiff, 1976, 100.

Wastin (G(w)astin) is lord of Wastiniawg, perhaps the Llynfi corridor, the lower part of which is Garth Madrun around Llangors lake. He is a protagonist in a Melusina-type legend which is used to explain the origins of a local hero, Triunein Vagelauc. Triunein (Tydw(a)edd), the only surviving child of a fairy marriage, is an opponent of the 'new' dynasty of Brychan in the Usk valley (expressed by the rape of one of Brychan's daughters at a ford, i.e. on the borders, and by his entering the service of the king of [Buellt]), but his reaction to the boastful king implies that ultimately he accepts the lordship of Brychan. These are dynastic themes but unlike some other Melusina survivors, Triunein cannot have descendants since these narratives, whatever their origin, are those of Brychan and his children, i.e. of Brycheiniog, in the form in which they have come to us. He 'disappears', having no further role to play in that tradition.

Map's second Melusina-type narrative (Distincio II, xii) is both simpler and more historical in that the historical horizon is closer to the narrator. The story derives from the English side of the border but it is actually located on the Welsh side and was probably known in both communities. It is another good example of a Melusina legend – the abduction from the dance, the prohibition against the reproach of the bride's origins, the loss of the bride and the survival of a son. The story is set in an historical context for Edricus Saluage was, according to the 1066 Domesday Book, the holder of the vill of *Lidum* (Lydham), neighbouring Ledbury North where Map locates his Edric Wild (a later version in Camden's *Britannia*, ed. Edmund Gibson in 1695, p. 578, refers to Ledbury in Herefordshire).[27] This is the character in Map's story as he places the tale in the reign of William I, the Conqueror, 1066. The survivor-son is Alnod of whom stories were told about his great sanctity, i.e. the notable descendant in this case is not a family but a person renowned for his holiness. The legend is, however, of greater local significance, or rather its function is made more specific in the example which is given of this person's virtue and godliness: the grateful Alnod, in thanksgiving to St. Ethelbert, presents to God, the Virgin and St. Ethelbert his manor of Ledbury in Welsh territory which remains 'to this day' in the lordship of the bishop of Hereford. The narrative is a local legend but it has a

[27] See J.E. Lloyd's notes in James, 1923, p.82. For the folklore of Wild Edric see Jacqueline Simpson, *The folklore of the Welsh Border*, London, 1976, 33-34, 78-79.

common hagiographical function in justifying historically particular tenures of lands and privileges as gifts. The *vitae* are full of examples.

Map's narration is more self-conscious and literary than his account of Triunein, perhaps a reflection of the different contexts of his sources, but more interesting is his change of attitude towards the bride. There was no criticism of Wastin's bride but Edric's ladies are 'nightly squadrons of devils', secret, dangerous beings easily offended. This is the less pleasant and frightening face of the fairies, euphemistically called in Welsh *bendith y mamau*, 'mothers' blessing' and referred to in another Latin-Welsh text as *eumenides*.[28] Map relates this story again in Distincio IV, x (in a series of chapters on apparitions) but here the nature of the reproach is different. Edric loses his wife not when he says, as in the first version: 'was it your sisters that kept you so long?', but when he taunts her that 'he had caught her from among the dead.' Whether these are parallel versions or Map's variation cannot not now be ascertained, but this change, from vengeful, dangerous fairy to dweller in the otherworld of the dead alters the nature of the story and places it in a different context.

Map is still concerned with the nature of apparitions (*phantasma*). He grants that occasionally devils create these to tempt mortals but these are merely apparitions having no substance. However, 'what are we to say of those cases of «fantasy» which endure and propagate themselves in good succession?', asks Map, as in the case of Alnod, patently a godly man, or that Breton or Welsh knight (a story recounted twice, Distinctio IV, viii, Distinctio II, xiii) who 'buried his dead wife, recovered her by snatching her out of a dance and after that to have got sons and grandsons by her, and that line lasts to this day.' These are called the 'sons of the dead mother'. This is the context for Map's second version of the Alnod story. It is a sub-type of the Melusina legend (probably recognized as such – though not in those terms – by Map) but what has brought them together in the *De Nugis* is the enquiry into the nature of *phantasma*, whether they are of God or the devil. Map is less interested in the identity of the fairy or the circumstances of the encounter than in the *fact* of a fairy mother.

[28] The originally mythical Gwyn ap Nudd of Welsh folklore reveals many of the transformations and ambiguities of otherworld characters. He is king of Annwfn, the Otherworld, and of the fairies, equated in a Welsh *vita* of St. Collen with hell and the devils (as in a reference to him in *Culhwch and Olwen*). See Brynley F. Roberts, 'Gwyn ap Nudd', *Llên Cymru*, 13 (1980-81), 283-9, P.C. Bartrum, *A Welsh classical dictionary*, 351-53.

In Distinctio IV, ix, Map has yet another Melusina legend. This, he claims, is from Normandy. It shares many features with both the demon (serpent) bride story related by Gervase of Tilbury in his *Otia Imperialia* (early thirteenth century) about the lady of the castle of Esperver in Arles (Decisio III. lvii) and that used by Gerald of Wales in *De Instructione Principum* III. xxvii, to account for the depravity of the sons of Henry II who had all 'come from the devil and would return to the devil.' In the three versions the taboo has been replaced by suspicions aroused when the wife regularly absents herself from the consecration at mass. When her true nature is revealed she escapes in her dragon form through the roof or a window. Gerald retains the motif of the bestiality of Melusina's children, expressed here in terms of the serpent bride being herself diabolical, but Map's interest, like that of Gervasė in his account, is in the possibility of demonic apparitions having real substance so that though he refers to the progeny, 'still living', of the demon bride, the historical or social function of the tale has been lost in these two versions. Nevertheless, Map's tale is again marked by its near historical horizon. (The husband is *Henno cum dentibus,* identified by J. E. Lloyd (James, 1923, p.189) with Haymo Dentatus of Ordericus Vitalis's *Historia Ecclesiastica* VII, xv, who rebelled against duke William of Normandy in 1047. One might have expected the tale, therefore, to have some relevance for the family of Henno/Haymo. Lloyd notes that Haymo was the grandfather of Robert fitz Hamon, first Norman Lord of Glamorgan in south Wales. The conquest of Glamorgan gave rise later to a quasi-historical narrative[29] and it is conceivable, but no more, that a family origin tale is hidden within this Melusina legend of Henno and his bride.)

It is remarkable that this single author, Walter Map, was able to report so many good examples of the Melusina legend from a fairly constricted area, including variants of the same stories and of a sub-type. Though no other Welsh Melusina legends were recorded, the variety of elements and attitudes in Map's versions suggests that this was a well-established narrative type fulfilling a continuing social function in local communities and it would appear that the fairy origin theme continued to be productive throughout the Middle Ages and into modern Welsh folklore. Map's stories have different kinds of

[29] For an analysis of this account, which is first found in the sixteenth century, of the conquest of Glamorgan see Ralph A. Griffiths, 'The Norman conquest and the twelve knights of Glamorgan,' *Glamorgan Historian,* 3 (1966), 153-69.

sources and his versions reflect different narrative styles, but he has grouped them together because they are, essentially, aspects of his enquiry into the nature of phantasma and supernatural beings. In all his examples the fairy bride has children and in most cases her descendants live in the community. Their fairy origin is what is of importance for the families and those who benefit from these acts or react to their social role, but for Map the descendants are the objective evidence for the existence of some kind of otherworld being. The legends, therefore, have an historical context and contemporary relevance which is more clearly stated in some versions than in others. The Brycheiniog legend has a different context and a very different horizon. It is more fully developed as a complex narrative which contains a number of secondary motifs but though the fairy marriage produces children and a surviving son after the flight of the mother, (Triunein has no descendants in the community. The absence of this element may be due to manipulation of the source as the history of Triunein, a 'Wastiniauc' hero, becomes adapted to the legendry of Brycheiniog.)]

Brynley F. Roberts
(University of Wales Aberystwyth)

Summaries of tales

Dist.II, xi (.77-82):

Wastin Wastiniauc sees bands of women dancing in his field of oats on the banks of the lake of Brekeniauc on three consecutive nights. When he follows them, they plunge into the lake. He hears them murmuring 'Had he done such and such he would have caught us', and he seizes one of them on the fourth night. They marry but she warns him not to strike her with his bridle. When this happened, she fled with her children [to the lake] but he succeeded in catching one, Triunein Nagelauc (Vagelauc).

Triunein enters the service of the king of Deheubarth, i.e. north Wales. This boastful king asserts 'there is no realm I could not easily fetch spoil from without a battle, such is my greatness'. Triunein responds that Breauc would better him and the boastful king invades his land. King Brehein [as he is now called] defeats Triunein's lord and massacres his forces. He orders all their right hands to be collected in one place, and the virile members in another, and in a third near the highway all the right feet, and builds a cairn over each of these piles of limbs. They are still there and each is named after the part that lies in it. Some say Triunein was saved by his mother and still lives with her in the lake 'but I think it must even be called a lie, for such a fiction could easily be invented about a man who was missing'.

Dist.II,xii (p.82-85):

Edric Wild was lord of Ledbury North. He sees a 'large building' in a forest where a group of noble ladies are dancing and abducts one of them. She eventually accepts him but warns him never to reproach her either with her sisters or the place where he found her. This occurs and she vanishes. Edric's son is Alnod, a man of great holiness and wisdom. When he fell ill, rather than go to Rome he preferred to go to the shrine of St. Ethelbert at Hereford. There he was healed and presented his manor of Ledbury, which is in Welsh territory, to the bishop of Hereford and it is said to yield its lords thirty pound a year.

THE MELUSINE LEGEND IN WALES: MODERN PERIOD

The legend of the Lady of Fan Fach Lake (Llyn Y Fan Fach) is best known through the elaborate literary version included in the introduction to *The Physicians of Myddfai* translated and edited by the antiquarian John Williams (Ab Ithel) and published by the Welsh Manuscript Society in 1861.[1] The edition included a translation by John Pughe of medical tracts which had become associated with a hereditary family of physicians living in the Myddfai area. Their ancestors had allegedly served as court physicians to the thirteenth-century Welsh prince, Rhys Gryg.[2] The fairy woman in the tale marries a mortal, but returns to her supernatural home beneath the lake when her husband violates the conditions which she imposes on him prior to marriage. However her sons, by virtue of magical gifts, become the famous physicians of Myddfai. John Rhys, Celtic scholar and folklorist, failed to find any evidence of fairy bride traditions in the folklore of the area near Llyn Y Fan Fach or in the village of Myddfai when he conducted his research at the beginning of this century. Rhys noted in his seminal study on Welsh folklore, *Celtic Folklore,* that the tale was probably attached to this medical family in some nineteenth-century publication.[3] In addition he noted similarities between the Llyn y Fan Fach tale and De La Motte Fouqué's romantic

---

1 John Williams (Ab Ithel) ed., *The Physicians of Myddfai: Meddygon Myddfai.* English translation by John Pughe (Llandovery, 1861).

2 Morfydd Owen, 'Meddygon Myddfai: A Preliminary Survey of Some Medieval Medical Writing in Welsh', *Studia Celtica* X/IX (1975-76) pp.210-233; 'Llawysgrif Ffeddygol a Anwybyddwyd', *Bulletin of the Board of Celtic Studies* XXVI (1956) 48-49, 'The Medical Books of Medieval Wales and the Physicians of Myddfai', *The Carmarthenshire Antiquary* 21 (1995) 9-10; P. Diverres, *Le Plus Ancien Texte des Meddygon Myddveu* (Paris, 1913).

3 John Rhys, *Celtic Folklore: Welsh and Manx* (1901), 2 vols. (reprint London, 1980) 2-17.

version of the Ondine legend popular in the nineteenth century.[4] Rhys's analysis of this narrative remained the only sustained study of this legend until recently[5] and on the surface his suggestion that this is a literary hybrid which owes a great deal to a German tale is not encouraging. However, the fact that these developments occurred only in the nineteenth century does not negate the traditional nature of this complex tale. Although the use of the fairy bride as an ancestor figure is a literary conceit in this instance, it functions elsewhere as a feature of traditional tales and it is not surprising that a number of writers on Welsh folklore have accepted the tale as genuine.

The tale as attached to Llyn Y Fan Fach is the story of a young man who falls in love with a fairy woman whom he sees near a lake. He offers her bread which she refuses saying it was too hard. Next day he offers unbaked bread which she rejects as too moist, but the third day she accepts half-baked bread and agrees to remain his wife until he gives her three causeless blows (*tri ergyd diachos*). In a further test which closely parallels the printed Ondine tale, the potential husband has to choose the right bride from among identical sisters. The marriage is blessed with a rich dowry of animals and three sons. However discord arises when the fairy wife's ability to see more than mere mortals causes her to laugh and cry at inappropriate times. Her apparently capricious behaviour is another feature which echoes the romantic Ondine. After the third instance of seemingly inappropriate behaviour, the wife leaves calling all the animals to follow her into the lake. However her sons receive books explaining the virtues of plants and herbs and become the famous magician/doctors of Myddfai. About thirty variants of the tale are known in Wales. Many of them function as origin legends attached to

4 *Ibid.*, 16.

5 Juliette Wood, 'The Fairy Bride Legend in Wales', *Folklore* 103 (1992) 56-72; Sioned Davies, 'The Re-Oralization of the Lady of the Lake' in *«Re»Oralisierung*, Script Oralia 84, ed. Hildegard Tristram (Tübingen, 1996) 335-360; Robin Gwyndaf, 'A Welsh Lake Legend and the Physicians of Myddfai', *Béaloideas*. However a number of significant scholars have commented on the legend. For example, Ffrancis Payne, *Yr Aradr Gymreig* (Cardiff, 1901) 162-70; Kenneth Jackson, *The International Popular Tale and Early Welsh Tradition* (Cardiff, 1961) 48-9; Alwyn and Brinley Rees, *Celtic Heritage: Ancient Tradition in Ireland and Wales* (London, 1961) 266, 344; Frederik Helmann, *Märchen aus Wales Herausgegeben und Übersetzt* (Freiburg, 1982) 156-62, 268; W.J. Gruffudd, *Folklore and Myth in the Mabinogion* (Cardiff, 1950) 10-15.

specific families. In this, and in the fact that the fairy bride herself sets the condition for marrying, they resemble the French narrative of Melusine, the supernatural ancestor of the Counts of Lusignan.[6]

Behind the medieval literary romance lies a complex legend about a marriage between a human man and a supernatural female. Their union is dependent on a condition imposed by the wife and accepted by the husband. This condition is violated in some way and the woman departs.[7] The contrasts of male and female; union and disruption, interdiction and transgression impart a dynamic tension to these narratives whether they fall within the parameters of medieval romance or traditional legend. The major difference between the Welsh tales and the French Melusine is that the supernatural woman in the Welsh variants does not change shape even after the husband has broken his promise, while Melusine reverts to half-serpent form every Saturday. The Welsh figure remains wholly female and her departure, while abrupt, has none of the demonic overtones which attend Melusine. However there are variations within the Welsh narratives themselves, and it may be best to consider these before examining their relation to the Melusine tradition.

By far the greatest number of variants (about fourteen) which formed part of Rhys's analysis come from what used to be the county of Caernarfon in North Wales (now part of Gwynedd). Rhys actively sought tales in printed sources, on field trips and from correspondents. For the most part, his correspondents were local Welsh scholars, ministers and teachers, exactly the kind of informant responsible for so much folklore material collected until comparatively recently. For example the Rector of Dolbenmaen sent Rhys two local versions of fairy bride legends in 1899. One of them, really a tale summary rather than a developed narrative, localises the tale at Afon fach Blaen y Cae, a tributary of the River Dwyfach. It is the man who is forbidden to touch iron and when he does, his wife and children disappear. The second concerns a farmer in Blaen Pennant whose fairy wife leaves when he accidentally hits her with a horse bridle. According to the informant, their children were still living in the Pennant valley and were taunted with their fairy

6 *Le roman de Mélusine ou l'Histoire des Lusignan* de Jean d'Arras (1392).

7 Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age: Morgane et Mélusine: La naissance des fées* (Paris, 1984) 102-12.

ancestry.[8] A third variant from the Pennant area, for which Rhys gives a Welsh text, is probably the closest to an actual narrative event. It is associated with a small lake which Rhys identifies as Llyn Cwm Strallyn (The Lake in Strallyn Hollow). A feature in this tale which is common to many is the link between the fairy and prosperity in the dairy. The fairy first becomes the man's dairymaid, but once he discovers her name, she marries him on condition that he never touch her with iron. After years of marriage and several children, a reaping hook touches her accidentally and she disappears. The narrator claimed she remembered some of the descendants.[9]

The repertoire of a woman storyteller, Sian Dafydd of Helfa Fawr, yielded two more Caernarvonshire variants connected with Llanberis. In one of them the man sees a fairy woman standing on the surface of Llyn Du'r Arddu. Her parents sanction the marriage as long as the husband does not touch her with iron. Although there is no mention of children, the wife brings great prosperity. Eventually she and all her cattle leave when her husband accidentally strikes her with a bridle. [10] A second Llanberis tale which Rhys claimed was taken down 'word for word' from the storyteller's brother is given in Welsh. Here the fairy agrees to remain with the man until he strikes her with iron. The geographical location is interesting as the fateful incident occurs on an open area beside a deep pool where the husband and wife are chasing horses. The wife is accidentally struck by a bridle and dives headlong into the water ('aeth ar ei phen i'r llyn').[11] In response to Rhys's queries, the publisher and antiquarian, Robert Isaac Jones, sent a letter explaining why certain inhabitants of the Pennant Valley in the Eifionyd district in North Wales were called 'Belsiaid y Pennant'. Jones's tale, set in the distant past, concerns the wild and extravagant son of Sir Richard Bulkeley who married a gypsy. They had two children, but the father bribed the gypsies to take his son's unsuitable wife with them and then put round the story that the girl was a fairy who had disappeared after being struck with iron. The wife was called Pelisha and her offspring were called Bellis.[12]

8 Rhys, *op. cit.*, 108-09.
9 *Ibid.*, 94-97.
10 *Ibid.*, 28-31.
11 *Ibid.*, 33-35.
12 *Ibid.*, 105-06.

Three more variants are associated with Llyn Corwyrion in the Arfon district near Llandegai. Two come from the work of another local author and antiquarian, Hugh Derfel Hughes.[13] The fairy agrees to marry the local heir on condition that her name will remain secret and that he will never strike her with iron. Once she is struck by an iron bridle, she returns to Lake Corwyrion and her husband mourns his wife whose name he has learned is Belene. However she sings a poignant lullaby outside the window of her son and daughter and sends fairy cattle when her grandson marries. These cattle remain until the family dies out. Although this is the only text supplied by Hughes, he cites three other versions with varying contexts for the 'striking with iron' incident. In one the incident occurs while ploughing and the wife flies away like a wood hen (*iar coed*). In the second, the setting is the stable, and in the third, a field near the lake. Hughes wrote to Rhys that he had interviewed three local people for information about the Llyn Corwyrion legend,[14] which suggests that Hughes's text was a hybrid based on this fieldwork.

Another correspondent, the antiquary and poet David Evan Davies (Dewi Glan Ffrydlas), told Rhys that the people of Corwyrion would go to a place called Pen y Bonc after church every Sunday to watch the fairies dance. The heir of Corwyrion married one of these fairies on two conditions, that he never learn her name and never strike her with iron. He did learn her name, but they continued to live happily until she was accidentally struck with a bridle, whereupon she disappeared into the lake. She sent fairy cattle to her grandson's wedding, and these cattle returned to the lake after the death of the grandson and his wife.[15] Another cluster of legends is associated with Llyn y Dywarchan (The Lake of the Sod). One of these was sent to Rhys by William Jones of Llangollen in a letter of 1881. William Jones was a folklorist of considerable note, whose collection of material formed the basis of an influential book on the folklore of Beddgelert.[16] The tale is set in the north-west corner of the parish of Beddgelert near Llyn y Dywarchan at a time when fairies were often seen dancing in the field near the lake. A young man kidnapped one of them and barred the door with iron to prevent her family from rescuing her. After he overheard the fairies talking about their sister,

13 *Hynafiaethau Llandegai & Llanlechid* (Bethesda, 1866) quoted by Rhys 54-55.
14 *Ibid.*, 52, 55-56.
15 *Ibid.*, 60-61.
16 D.E. Jenkins, *Beddgelert: Its Fact, Fairies and Folklore* (Portmadoc, 1898)

Penelop, she married him on condition that he never touch her with iron. She vanished after being struck by a bridle, but returned to sing her plaintive lullaby outside her husband's window. Her descendants were still recognised in the neighbourhood by their fair complexion and quick tempers.[17] Another correspondent, Mr Samuel Rhys Williams, supplied a similar, but shorter, version of this narrative and Rhys gives the Welsh text with translation.[18] The most elaborate and literary version of the Llyn Y Dywarchan version is found among the literary folktales written by Glasynys.[19] Unlike the story which introduces *The Physicians of Myddfai*, Rhys sees no reason to doubt the substance of this tale even though he recognises its literary style. In this version, a young shepherd met a fairy maiden named Bella near Llyn Y Dywarchan. The wife returned to the lake when her husband accidentally struck her with an iron stirrup. Their descendants were known as Bellisians and noted for their fierce tempers. The husband and wife continued to meet on the floating island, a motif unique to the Glasynys version, although the author claimed that the story was widely known. Rhys noted that the name of the lake (lake of the sod) and its floating island are mentioned by Gerald of Wales.[20] Traditions about the descendants of a fairy marriage are associated with Ystum Cegid. The man lost his fairy wife when he accidentally touched her with an iron bridle, but she returned to sing a comforting lullaby to the children. The correspondent, Mr Edward Llewelyn, described their descendants, who still lived in the area, as small and unprepossessing people.[21]

A final cluster of narratives was associated with Ystrad Betws Garmon and the area around Cwellyn Lake. Rhys included the Welsh text for Ann Williams's short version in which the wife left after being struck with a bridle while she and her husband were chasing a horse. The couple had two children. Glasynys claimed to know some of their descendants, and gave another version in 1863 in which the fatal iron object is a stirrup.[22] Another of Rhys's correspondents, the Rev. Owen Davies, curate of Llanberis, provided the most elaborate

17 Rhys, *op. cit.* 87-89.
18 *Ibid.*, 89-90.
19 Glasynys (Owen Wynne Jones 1828-70) composed a number of short stories based on traditional tales. Rhys quotes the story in question. 91-93.
20 Rhys, *ibid.*, 90.
21 *Ibid.*, 219-20.
22 *Ibid.*, 41

version located near Cwellyn Lake. As soon as the fairy becomes the man's servant, his dairy prospers. She marries him when he learns her name (Penelope), but leaves him after being struck accidentally with a bridle. However she returns to sing the lullaby rhyme to her children whose descendants were known as the Pellings. The lullaby rhyme in which the fairy mother asks that her possessions be given to her children to comfort them is a relatively stable feature in those tales in which is is found. Rhys was unable to find any reference to the Pellings, although his informant recalled how he and other children were threatened with them as means to get them home by dark.[23] Davies summarised another variant from Llanlechid in which the wife was struck with an iron fetter and all her fairy cows followed her when she disappeared into the pool.[24] The area had a reputation for rich dairy products and this was attributed to interbreeding between local and fairy cattle.[25] The earliest dated modern example of the fairy bride is a version of the Pellings legend which appeared in 1802 in William Williams of Landegai's *Observations on the Snowdon Mountains.* The author identified the Pellings, a corruption of the fairy's name Penelope, as living near Mt. Snowdon. He noted several important people who were descended from the fairy and counted himself among them.[26] Two oral versions were collected from this area in the 1960s, one from Pen-y-groes and the other from Rhoshirwaun.[27]

The Denbighshire versions were published in 1896 by the cleric and folklorist Elias Owen.[28] Two versions of the same narrative are localised at Hafod Garreg and Hafod y Dre in the Pentrefoelas area. In the longer narrative which is credited to Owen Jones, Vicar of Pentrefoelas, the young heir to Hafodgarreg is told by the fairy's father that he must never touch her with iron. She is struck accidentally by a bridle and leaves, but their children and the wealth which came with the marriage remain. The shorter variant from the schoolmaster of Llanfihangel-Glyn-Myfyr is unusual in that the husband is given a name. Shon Rholant catches the fairy on his way home from market and overhears her relatives asking for Penloi. He

23 *Ibid.*, 47.
24 *Ibid.*, 48.
25 *Ibid.*, 51-52.
26 *Ibid.*, 48.
27 The Museum of Welsh Life, St Fagans, Cardiff. Tape Archive no. 3553.
28 Elias Owen, *Welsh Folk-Lore,* facsimile of 1887 edition (Llanerch, 1996)

loses her when she is accidentally struck with a horse's bridle.[29] The variants collected by Elias Owen are roughly the same period as those collected by Rhys. There are two tape-recorded examples in the archives of the Museum of Welsh Life, at St Fagans, Cardiff; one from Rhosllanerchrugog, the other from Llansannan.[30] These recent examples may owe something to the earlier printed ones. Elias Owen refers to a variant from Llanfrothen in Merionethshire which Rev. R. Jones, Rector of Llanycil, heard from his mother. A fairy lady marries a man on condition that he never touch her with iron, but she is struck accidentally by a bridle. Before she leaves, the husband asks her about their children and she replies 'Gadewch iddynt fod yn bennau cochion a thrwynau hirion.' The red hair and long noses thus predicted by the fairy mother were associated with a group of dreaded bandits, the Gwylliaid Cochion Mawddwy.[31] A whole set of traditions clustered about these famous bandits and this may have kept the fairy bride legends alive in this area. At least the examples collected in the last few decades (three from the Penllyn area and two from Llanfachreth) seem to be less dependent on printed sources.[32]

It is impossible to give an adequate picture of the fairy bride legend in the modern period without some reference to its medieval antecedents. A single Herefordshire variant and one from Llyn Nelferch in the Rhondda in Glamorgan are recorded in Walter Map's *De Nugis Curialium.*[33] However, in contrast to his collecting experiences near Llyn Y Fan Fach, Rhys found modern examples of the fairy bride tale in the Rhondda. As so often with this tale, a distinguished antiquarian, Thomas Christopher Evans (Cadrawd) recorded a local version. Cadrawd's Welsh version, which Rhys translates, was located in the parish of Ystrad Tyfodwg in Glamorgan.[34] The fairy's name, Nelferch, was applied to the lake as well. The bride promised to stay with her husband until they had three disputes. When this happened, she returned to the lake calling out a rhyme to her cattle. Her husband never saw her again, but she could

[29] Ibid., 8-11.
[30] Museum of Welsh Life, Cardiff, Tape no. 2758 and 3894
[31] Owen, *op. cit.* 15.
[32] Rhidian Gwyn, 'Chwedlau lleol Penllyn a phlwyf Llanfachreth', University of Wales MA thesis 1983, 129, 130, 131; *Cymru* (1895) 178.
[33] J. Wood, 'Walter Map: The Contents and Context of "De Nugis Curialium"', *Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion* (1985).
[34] *Cyfaill yr Aelwyd* (Llanelli, 1892) trans by Rhys, 24.

be heard calling from the lake.[35] Rhys had what he called a 'rationalised' version of this tale from Llewelyn Williams who lived only a few miles from this lake to the effect that the woman quarrelled three times with her husband and left him to return to her former home. She and her cattle were drowned in the deep water, here called the Lake of the Maidens, and this gave rise to a narrative about a fairy woman who lived in the lake and whose voice could be heard.[36] In 1899 Mr David Evans of Pentyrch in Glamorgan supplied yet another version of the Llyn Nelferch (here Elferch) fairy bride in which the young man at first vainly offered bread. The fairy accepted the half-baked bread, but warned him that she would leave after three disputes. One occurred at a funeral where she cried excessively because the deceased had been damned, the second at another funeral where she laughed because the child had been saved from a life of misery. The subject of the third dispute was forgotten by the informant, but he remembered that the fairy left and took her cattle with her. He explained the name of the lake as *Hela-ferch* (chasing the maiden).[37] This is one of several explanations of the name of the lake/fairy. Rhys himself drew attention to a local chieftain called, Elferch, and raised the possibility that these traditions were part of an origin legend similar to the one attached to Brychan Brycheiniog by Walter Map.[38]

The best known fairy bride legends are associated with Llyn y Fan Fach in Carmarthen. The origin tale of the doctor-magicians of Myddfai has become one of the most popular Welsh folktales.[39] The earliest printed version appeared in the 1821 volume of the journal, *The Cambro-Briton,* and was reprinted or retold several times.[40] A

[35] Rhys, op cit. 24-25.
[36] *Ibid.*, 25.
[37] *Ibid.*, 25-29.
[38] *Ibid.*, 25.
[39] W. Jenkyn Thomas, *The Welsh Fairy Book* (Cardiff, 1995) 1-12. This important collection of tales has been re-published at least a dozen times since it was first written in 1907 and has affected some of the oral presentations collected by Welsh folklorists in recent years. See also Joseph Jacobs, *Celtic Fairy Tales* (New York, 1882); D. Parry-Jones, *Welsh Legends and Fairy-lore* (London, 1953); Gwyn Jones, *Welsh Legends and Folk-tales* (Oxford, 1955); John Morris-Jones, *Gwlad fy Nhadau: Rhodd Cymru i'w Byddin* (London, no date) and '*Chwedl Llyn y Fan*' 'Keenora' series no. 1 (Liverpool and Manchester, no date).
[40] Siencyn ab Tydfil, 'The Legend of Meddygon Myddvai' *The Cambro-Briton*, 2 (1821) 313-315, Owen *op. cit.* 22-24; Wirt Sykes, *British Goblins* (London,

farmer sees three fairies on the surface of a lake who taunt him about eating unbaked bread. One day moist bread comes floating from the lake, and when the farmer eats it he catches the three fairies one of whom agrees to marry him if he can distinguish her from her sisters. When he does she calls cows, oxen and bulls from the lake and promises to stay with him until he strikes her three times without cause. One day she is slow in fetching the horse and her husband taps her with his glove three times saying 'Dos, dos dos' (go, go go). She calls her cattle and leaves, but the furrow left by the oxen when they followed her into the lake is still to be seen. Her three sons are given magical remedies and become famous doctors. The introduction to *The Physicians of Myddfai* includes a more elaborate version of this fairy bride tale. It seeks to establish some background to the doctor-magician family whose descendants were still living in Carmarthenshire at the time of publication. The editor sets out the oral credentials of the tale in a manner typical of nineteenth-century works of folklore. He stresses the extreme age of his informants, thereby implying extreme age for the narrative itself.[41] The antiquarian William Rees of Tonn, Llandovery, published a version in English, based on the oral recitations of three Welsh speaking residents of Myddfai. His collected papers contain a short summary in English and a longer version in a letter from another antiquarian, B. Jones of Brecon. Both the summaries mention the offerings of bread, the marriage condition which hinges on three causeless blows and the wife's strange behaviour at funerals or christenings.[42] Three oral versions of the legend were collected in the Myddfai district in May 1967 by Robin Gwyndaf of the Museum of Welsh Life.[43] Interestingly two of the informants claimed a written source for their tale and refer to the hero by the name of Gwynn. The printed source could have been W. Jenkyn Thomas's English version published in 1907 or the Welsh version by John Morris-Jones printed earlier this century.[44] The Llyn y Fan Fach cluster of variants contain several features typical of variants from South Wales such as the offer of baked, unbaked and half-baked bread. The Llyn Nelferch tales have a simplified version

1880) 38-44; Louise Stuart Costello, *The Falls, Lakes and Mountains of North Wales* (London, 1845) 189-192.

41 *Physicians of Myddfai*, see n.1, xxi-xxviii.

42 Davies, op cit. 341-343; Rhys, *op. cit.* 2-12; *Physicians of Myddfai*, op cit. xxiii-xxv. See also John Rhys, 'Welsh Fairy Tales' *Y Cymmroder*, 4 (1881) 163-179.

43 Museum of Welsh Life, Cardiff, Tapes no. 1530, 1531, 1535.

44 W. Jenkyn Thomas, *op. cit.* 1-11; John Morris-Jones, op. cit.

of this while in *The Cambro-Briton* version, the hero receives bread from the fairy.

The wife imposes conditions, in this instance three blows or quarrels without cause, and the husband receives a dowry of magic farm animals who eventually follow the supernatural wife back into the lake. The quarrels/blows hinge on the wife's preternatural knowledge which cause apparently inappropriate actions at public events. Her disappearance is linked with the loss of the prosperity on the farm and signified by aeitiological episodes which mark the return of the animals into the lake. The half-human children remained and the fairy woman continues to be seen at the beginning of August for many years.[45] Recent research into the Llyn Y Fan Fach narratives reveals something of the complex background to this tale. Rhys drew on both written and oral sources from all the old Welsh counties except Radnorshire and Flintshire.[46] His examples, together with the tales in Elias Owen's book on folklore, the examples in Walter Map, the tape-recorded examples from the Museum of Welsh Life, and a handful of others from various sources, suggest a tradition which was well-established in Wales until the beginning of this century.

There is a small group of tales in Welsh tradition which resemble another form of the Melusine narrative. This form has some of the elements found in the international wonder tale known as 'The King and the Lamia' (AT411) and resembles the Melusine tale recorded by Sabine Baring-Gould in *Curious Myths of the Middle Ages* more closely than the Fairy Bride tales we have been considering so far.[47] Baring-Gould was aware of medieval French narratives on this theme and his tale resembles them. This small group retains the themes of interdiction and injunction, but the supernatural wife has a demonic nature. These narratives come from collections where it seems likely the tales have been adapted or re-written to some extent. Two of these narratives appear in Marie Trevelyan's collection *Folk-Lore and Folk-Stories of Wales*. Trevelyan's considerable output of journalism, popular histories and folktales favour strong female characters.[48] She includes nearly thirty stories with a mysterious Otherworld female as

45 Rhys, *op. cit.* 256-257; W. Llewelyn Williams, *'S Lawer Dydd* (Cardiff, 1931) 'Wil Gelynen', 78-82.

46 Rhys, see list of 'Authorities and Sources' in volume I.

47 Sabine Baring-Gould, *Curious Myths of the Middle Ages* (London, 1866)

48 Marie Trevelyan, *Folk-Lore and Folk-Stories of Wales* (London, 1909) 301-302.

the main figure. Many of these narratives are Trevelyan's own creations, or stories transferred to Wales from elsewhere. Like 'The Physicians of Myddfai' tale they may have been influenced by Ondine, but it is also likely that Sabine Baring-Gould's version of Melusine, and through him Froissart, also provided the source for some of the elements.[49] Trevelyan cites unnamed 'clergyman, dissenting ministers and others whose itinerary profession or trade gave them opportunities of hearing folk-stories in North and South Wales' as her informants for the Melusine examples.[50] In Trevelyan's story a young man from Anglesey married a girl who lived near Swansea. The bride made the familiar proviso that she would leave her husband for fourteen days twice a year. On his mother's advice, the husband followed the wife into the woods where, near a lake, she removed her girdle and became a serpent. When the next period approached he hid her girdle, she became ill and when he burnt the object, she died in agony. The people in that part of Anglesey called her the 'snake woman of the south'.[51] The second tale is rather vaguely attributed to 'Family collections' in Trevelyan's notes. A shoemaker from the Vale of Taff married a rich widow for her money. The marriage did not prosper and the house resounded to the sounds of quarrels. Someone observed one of these quarrels and reported that the wife assumed the shape of the snake from the shoulder upward and sucked her partner's blood. Two men investigating the husband's death were lured by the widow's offers of hospitality only to be found exhausted and near death in the churchyard next morning. The widow disappeared but for many years afterward a snake was visible in the neighbourhood which was called in Welsh 'the old snake-woman'.[52]

A small lake near Oswestry know as Llynclys Pool (i.e. the pool of the swallowed court) is associated with a common type of Welsh legend, the sunken city.[53] One version, based on a ballad composed by a local poet, Dovaston, in 1825, contains elements of the Melusine legend. Dovaston's poetic ballad is similar to those made popular by Bishop Percy and Motherwell, but is not common in Wales. Indeed Rhys questions, with his usual delicacy, how much is 'Dovaston's

[49] *Ibid.*, 349 where Trevelyan lists Froissart as one of her authorities.
[50] *Ibid.*, 350.
[51] *Ibid.*, 301-03.
[52] *Ibid.*, 350, 304.
[53] Rhys, *op. cit.*, 410-12.

own muse' and how much traditional legend.[54] The main character is a magician, Clerk Willin. Rhys notes the existence of a local place, Croes Wylan, but equally the character could have been modelled on the Clerk William of so many of the Border Ballads. The queen is a Melusine figure who disappears mysteriously into a cave one night a week and her husband offers the woman to Willin if he can discover where she goes. Unfortunately the spells of the magician and the ogress queen clash, and the court sinks into the lake with all its inhabitants. Rhys gives other traditions about Llynclys Pool, including one which associates it with an historical chieftain, Benlli, and the more traditional fairy brides. W. Jenkyn Thomas created his story of 'The Swallowed Court' published at the turn of the century in his *Welsh Fairy Book* from these elements.[55] He created a minor classic, a fairytale-like story with all the elements of richly referenced motifs and well delineated moral which constituted the Victorian ideal in terms of traditional narrative. However the very richness and moral tone are what give the literary nature of the tale away to modern folklorists. Another hybrid narrative included in W. Jenkyn Thomas's collection which incorporates the Melusine theme is Iolo Morganwg's tale of '*Einion ap Gwalchmai and the Lady of the Greenwood.*' Einion meets a beautiful fairy woman in the forest who offers him love and wealth on certain conditions. Although he realises that she is a demon (her hooves give her away), he is forced to leave his beloved wife. He resists her blandishments however and is restored to his wife by means of the 'harpist at the wedding' motif. Iolo's tale resonates with romantic ideas of what folk narratives should have sounded like, but it is too rich in both motifs and morality to be credible as an authentic traditional tale.[56]

There are a number of thematic similarities in the Welsh fairy bride tales. The narratives are localised near water, and specifically the lakes and rivers characteristic of the area rather than the coast and the sea. The prosperity associated with the fairy bride is linked with dairy and cattle rather than farming. Children, when they are mentioned, have some extraordinary feature, usually physical or temperamental, which sets them off in a negative way. Only the aristocratic links of the Lord Bulkeley and Llyn Y Fan Fach stories

[54] *Ibid.*, 410-12.
[55] W. Jenkyn Thomas, *op. cit.*, 195-200.
[56] 'Einion ap Gwalchmai' from *The Iolo Mss., a Selection...from the collection made by E. Williams* (Llandovery, 1848); W. Jenkyn Thomas, *op. cit.*, 86-90.

give a positive element to the fairy's descendants. Some of the tales are associated with rhymes, in particular one about different kinds of bread, lullabies, and cattle calls. The transgression, even where it is accidental, is irreversible and, with the exception of Glasynys's literary tale, the fairy takes no further interest in her ex-husband, although she may return to look after her children and their descendants. All of the tales contain the core element concerning the consequences of a marriage between a supernatural and a mortal being. There are however significant differences among these narratives, and the Welsh fairy bride tales fall broadly into the familiar cultural sub-divisions of North and South Wales. The examples from North Wales use the prohibition of touching with iron, while the South Wales variants focus on three causeless blows (sometimes with iron objects, sometimes not) or causeless quarrels. Iron was traditionally a metal which protected against fairies in British and Irish fairy tradition. In a few variants in which the bride is kidnapped, the man bars the door to his house with iron, thereby preventing the woman's family from rescuing her. In one variant the man himself is forbidden to touch iron, but more commonly the iron object is a stirrup or bridle whose touch affects the fairy bride. Even in many of the southern variants which specify blows only, the final blow is delivered by an iron object. Various reasons for the fairies' fear of iron have been put forward,[57] but none is entirely satisfactory and the subject undoubtedly needs further research. Perhaps the neutral colour contributed to its power, since so many fairy motifs invoke liminal images such as indeterminate colours. The iron objects in many of the Welsh fairy bride tales are associated with horse tackle, and it is notable in this context that fairy horses are frequently associated with lakes.

Sometimes the marriage condition in the North Wales variants is preceded by another episode in which the man has to learn the fairy's name. The marriage seems to be contingent on discovering her name, while the woman's continued presence or eventual departure is contingent on being struck with iron. Several of these North Wales variants name the fairy and her offspring. The descendants are known variously as the Pellings, Belsiaid, Bellis or Bellisians, names which could well be local variants of one another. Usually the tale explains

[57] Rhys's discussion of the fairies fear of iron, pp. 250, 598, 660, has remained little changed in modern folklore studies.

these names as the corruption of the fairy mother's name, given variously as Pelisha, Penloi, Belene, Bella, Penelop and Penelope. In the South Wales variant names are much less common, only Nelferch of the Llyn Nelferch tales. Bread has the same function in some of these South Wales tales as the discovery of the name in the northern ones, namely it signals the fairy's readiness to marry the mortal. The interdiction in the southern variants usually centres on quarrelling and causeless blows.

The tales show considerable variation for such a relatively small group. The narratives seem to have been equally favoured by male and female storytellers, and even when the surviving examples are only summaries, they retain a coherence and impact and even some features associated with oral delivery.[58] It is not difficult to see how these could be powerful and entertaining narratives in the mouth of an experienced storyteller. Both folklorists and social historians have become interested in the way in which folk narratives such as these offer a blueprint for social interactions. The narrative concerns that most critical of human relationships, marriage, specifically a badly matched marriage which leads to separation and estangement. It reflects the difficulties of realigning loyalties, the necessity to adapt to the needs of a marriage partner, added to which is the often poignant love of the estranged mother for the children she had to leave behind. Estrangement and separation is the fate of many female heroines in traditional narrative.[59] The recurrence of iron and horse tackle suggest connections with other lake traditions such as the water horse and supernatural cattle. Comparisons could be drawn with the figure of Rhiannon, although it would be a mistake to see these tales purely as survivals of ancient myths.[60] Apart from the obvious social relevance of familial relationships in traditional tales, there are elements which suggest broader connections. In the sphere of folk cosmology, the tensions between self and other are often expressed in

[58] Davies, see n. 5.

[59] Illana Dan, 'The Innocent Persecuted Heroine: an attempt at a model for the surface level of the narrative structure of the female fairy tale' in *Patterns in Oral Literature* ed. Heda Jason and Dimitri Segal (The Hague, 1977) 13-30; Heda Jason, 'The Fairytale of the Active Heroine: An Outline for Discussion' in *Le Conte Pourquoi? Comment? Folktale.. Why and how?* ed. G. Cl. Griaule, (Jerusalem, 1982) 1-18.

[60] J. Wood, 'The Horse in Welsh Folklore: A boundary image in custom and narrative' in *The Horse in Celtic Culture Medieval Welsh Perspectives* edited by Sioned Davies and Nerys Ann Jones (Cardiff, 1997) 162-182.

the context of conflict between the human world and the Otherworld. In terms of these important symbols for otherness, the theme of transgression has an important function. Transgression even when accidental is absolute. Ultimately the Otherworld with its inherent timeless richness comes into conflict with the changeable world of everyday where men and women struggle. Indeed some variants imply economic ruin as a consequence of the wife's departure. Gender relationships are an important feature of these texts, and gender itself may have some meaning. The woman is always the object of negotiation in these narratives. Circumstances lure her from the Otherworld and circumstances drive her back, and it is possible to view her not just as a mis-matched bride, but as an element which is inherently 'other'. Such considerations as these may point the way forward to some wider issues, such as the degree to which the narrative can be considered inherently Celtic or is to be seen simply as a complex migratory legend built out of elements of international folklore.

Writers who adapt Welsh folklore such as Iolo Morganwg and Marie Trevelyan have been comparatively little studied and their sources are often difficult to identify accurately. Both the 'Einion ap Gwalchmai' and 'The Swallowed Court' stories are reminiscent of Walter Map's tales. Marie Trevelyan's stories may owe something to nineteenth-century literary retellings such as De La Motte Fouqué's *Ondine* and later editions of Froissart's *Chronicle*. Despite literary elements in the Welsh fairy bride tales, the variants taken as a whole represent a traditional legend *topos* which was still relatively well-known in Wales at the beginning of this century. By contrast the printed narratives which seem at first glance to resemble more closely the 'King and the Lamia' version of the Melusine story are more clearly literary in character. The features which give them away are the well delineated moral and the complex plot lines which often combine episodes in ways that are not commonly found in folk tradition. This material has tended to be overlooked by folklorists who are concerned, quite properly, with material drawn from more authentic sources. Substantial differences between fairy bride tales in Wales and the printed Welsh Melusine narratives suggests that there has not been much direct influence between them. However, contrasts between the traditional fairy bride tales in Wales and the small group of stories with strong literary influences, while it may not resolve the often difficult problem of separating traditional from literary material,

may illustrate how one feeds into the other. In recent years, the Melusine figure in France, a narrative rooted in the medieval romance of Jean D'Arras, has become a focus for significant critical interest. Much of the analysis has centred on possible mythic roots for this medieval literary tale.[61] When assessing traditional elements in pre-modern narratives, there is a readiness to give priority to factors such as antiquity and mythical sources. However it would be equally valid to question whether the Melusine tale is rooted in a Celtic tradition or part of floating corpus international folk motifs which have been localised in a different geographical contexts.[62] The power of tradition as a shaping force on culture derives to a great extent from its ability to embody important values. Since folk narratives carry these important cultural codes they can act as paradigms for the identities of ethnic groups. Various strategies used for the characterisation of types, in this case female actors, constitutes a powerful ethnic marker. Female actors often occupy narrative positions in traditional tales which correspond to positions of ritual liminality as defined by anthropology. The impact of their position is both constraint and empowerment of these figures. In this context the function of the supernatural females is not defined by their possible mythic antiquity, but rather by the fact that they represent something with is culturally 'other'. While it is difficult and often inconclusive to seek to determine actual sources, these narratives exploit the discourse they inherited and the 'otherness' of their characters can be seen as a creation of what was, for the authors, contemporary cultural reality. Since these writers have been so little studied, it is only appropriate to indicate avenues for future study. Marie Trevelyan's work is perhaps the most obvious area in which one might consider that the preponderance of female characters is suggestive of just this kind of 'otherness'. As Prys Morgan points out, much of the romantic writing in Wales was aimed to 'make numinous the landscape',[63] in effect seeing the Welsh as a kind of anthropological 'other' compared to the cultures with which they interacted, primarily the English. In this

---

61 Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine* (Genève 1984), Claude Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au Cygne* (Paris, 1982), Jean Markale, *Melusine ou l'androgyne* (Paris, 1983).

62 Dáithí Ó hÓgáin, *Myth, Legend & Romance: An Encyclopedia of the Irish Folk Tradition* (London, 1993) 187.

63 Prys Morgan, 'Keeping the Legends Alive' in *Wales the Imagined Nation: Studies in Cultural and National Identity* ed. Tony Curtis (Bridgend, 1986) 17-42.

context elements of supernaturalism and femininity become at once badges of marginalisation and intrinsic cultural values. Melusine and her cohorts in these modern examples carry a number of meanings ranging from the woman as outsider to the woman as an occult or magical threat. Perhaps, given contemporary interest in feminine images and Melusine's new found popularity among scholars, she reflects our own readiness to assimilate this particular aspect of the feminine.

Juliette Wood
(University of Wales Cardiff)

ONDINE HÉRITIÈRE, AUX XIXe ET XXe SIÈCLES, DU MYTHE MÉLUSINIEN

Dans un ensemble de réflexions sur Mélusine, Ondine fait figure de pâle avatar. Que veut dire d'ailleurs «Ondine: héritière»? Faut-il faire d'elle une parente légitime ou bien une collatérale qui entre par intrusion? En d'autres termes, Ondine dérive-t-elle de l'histoire de Mélusine, dans laquelle elle serait déjà contenue, ou s'agit-il d'un mythe autonome tardif qui porte la marque du romantisme allemand? Ceci impliquerait qu'Ondine vienne prendre le «relais» de Mélusine; le premier mythe s'estompant au profit d'un autre qui se substitue à lui et le prolonge.

Mais alors, grâce à quelle conjoncture favorable, dans l'hypothèse d'une telle transmission, l'histoire d'Ondine n'a-t-elle pu s'affirmer qu'au XIXe siècle? On peut aussi poser le problème a contrario: le mythe de Mélusine pouvait-il survivre efficacement à partir de cette époque?

Ondine en latence

Le «passage» de Mélusine à Ondine ne s'est pas opéré brutalement. Paracelse est le point de départ de l'évolution. Dans son «Liber de Nymphis», il met en place la structure particulière du mythe d'Ondine, dont voici brièvement les éléments spécifiques:

– Les esprits élémentaires, notamment les ondines n'ont pas d'âme et cherchent à en acquérir une en épousant un humain.

– Cette union est assortie d'un interdit: l'humain ne doit pas offenser l'ondine près des eaux, sinon elle disparaît, mais l'humain doit rester fidèle, car il n'est pas veuf. Le châtiment consécutif à la transgression est la mort.

– L'idée d'une unité de la création est le dernier élément inhérent au mythe. L'univers est fait pour se manifester à l'homme; il fourmille de créatures intermédiaires, attirantes, de commerce agréable, pleines de sagesse et de perfection.

Malgré la menace de fin tragique, Paracelse affirme le caractère foncièrement bienveillant de l'ondine. Il lui revient également le mérite d'avoir structuré ces éléments, selon un canevas cohérent qui porte en germe la fiction littéraire.

A partir de la fin du XVIIe siècle, les relations entre esprit élémentaire et humain sont évoquées sous la forme d'un commerce galant, sans risque et sans contrepartie. On a affaire à une histoire merveilleuse d'où la terreur est bannie, à une fréquentation purgée des éléments déprimants. Pas de sombre condition de nom à ne pas prononcer, pas d'absolue fidélité. L'exemple le plus marquant de ce type d'échange est contenu dans *Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes* de l'abbé Montfaucon de Villars.

Au XVIIIe siècle, les esprits élémentaires sont moins préoccupés de s'immortaliser que de courtiser les humains afin d'obtenir leurs grâces. Il y a, par exemple, les *Ondins* didactiques de Madame Robert, les ondines vertueuses présentes dans des poèmes de Matthison. Ces ondines sont décrites tantôt comme des figures serviables, consolant les humains dans l'adversité, tantôt comme des figures frivoles ou railleuses. Parfois aussi, comme dans l'*Obéron* de Wieland, ces êtres quittent leurs occupations futiles pour jouer le rôle de gardiens de l'ordre moral.

Tous ces personnages sont d'ailleurs plus ou moins directement issus du *Comte de Gabalis*. Face à Ondine, ils représentent une sorte de stade primitif. Ayant perdu son prestige de science, la théorie des esprits élémentaires se réfugie donc dans la littérature. Les esprits élémentaires deviennent les personnages d'une intrigue, sont doués de pensées et de sentiments. En contraste avec la sécheresse dogmatique qui demeurait dans les ouvrages des occultistes, la fantaisie règne dans un monde merveilleux.

Avec le romantisme allemand, on change de perspective. D'une part, les relations entre humain et esprit des eaux sont désormais tradition littéraire, toutefois aucun ensemble de motifs ne s'est imposé avec une suffisante unité. D'autre part, au XIXe siècle, on ne peut plus faire littérairement recette avec l'ascension sociale d'un chevalier de petite noblesse.

De fait, la problématique est intériorisée grâce à une écriture apte à livrer les déchirements de la conscience et à transmettre l'hésitation sur la nature des phénomènes. Apparitions effrayantes et images séduisantes entretiennent l'angoisse dans l'esprit du héros qui devient désormais un être irrémédiablement divisé.

Les points communs entre les mythes d'Ondine et de Mélusine

Il existe entre les deux mythes une parenté structurelle. Dans son récit *Undine* paru en 1811, Fouqué combine des éléments issus d'une part du mythe de Mélusine, d'autre part de la légende de Stauffenberg. Et au schéma classique de l'union entre humain et être surnaturel – comportant le contrat scellé par un interdit, la transgression, la séparation avec mort – Fouqué ajoute les motifs issus de Paracelse, qui seront désormais propres au mythe d'Ondine: l'acquisition de l'âme et la connaissance qu'a l'humain des origines de l'être surnaturel.

Les héroïnes elles-mêmes sont proches par certains traits. Comme Mélusine, Ondine est une femme sauvage qui se domestique, abandonne l'eau et la forêt pour vivre en société. Comme Mélusine, Ondine disparaîtra, tout en assurant une «présence» tenace et occulte après sa disparition.

Très vite, c'est Ondine qu'on rend responsable des perturbations de la cohésion sociale. Car malgré son apparente soumission, elle échappe au contrôle du chevalier et de la communauté. C'est à elle qu'échoit la dénonciation de l'événement porté disparu (les origines modestes de Bertalda). Secrètement impérieuse, elle garde des liens énigmatiques avec son univers d'origine. Et malgré sa volonté de s'intégrer, elle demeure celle dont le charme finit par diffuser une angoisse mortelle.

Il est clair qu'Ondine et Mélusine livrent toutes deux une image ambivalente de la femme, à la fois belle âme et corps démoniaque, procédant tout autant d'un univers menaçant que d'une sphère apaisante.

Les chevaliers qui s'unissent à l'être venu d'ailleurs se ressemblent aussi un peu par l'ambivalence des sentiments, par la conjonction de l'attirance et de la répulsion qu'ils éprouvent pour leur étrange épouse. En effet, le conjoint humain manifeste une volonté de découvrir l'inconnu, de s'affiner et de s'éprouver au contact du différent, ce qui est une forme de l'errance.

Mais par ailleurs, les chevaliers de petite noblesse se trouvent confrontés à une figure qui fascine et révulse à la fois, qui se voudrait bénéfique et qui pourtant distille au fil des jours une étrangeté qui suscite l'angoisse. Huldbrand, comme Raymond, éprouve peu à peu l'horreur d'avoir affaire à un être anormal.

Dans le mythe d'Ondine, le cadre demeure celui d'un Moyen-Âge chrétien chargé de superstition. Est ainsi préservé au XIXe siècle

l'arsenal de dissuasion de la religion (crucifix, signes de croix, cantiques) pour écarter les dangers de la magie noire. Est préservé aussi le renversement des valeurs opéré par la religion chrétienne: la supériorité de l'humain qui accède à l'immortalité de l'âme est un sort enviable. Et c'est l'être surnaturel qui, dans son aspiration à cette immortalité, cherche à se concilier les faveurs de l'humain.

Les différences entre les mythes d'Ondine et de Mélusine

Néanmoins, le mythe d'Ondine offre des traits autonomes. De fait, Fouqué présente un Moyen-Âge édulcoré dont il ne peint que les dehors. Il se contente d'évoquer les costumes, les armures, les fêtes. Contrairement aux contes populaires qui nous documentent sur la souffrance paysanne, la vie est sans difficulté pour les protagonistes. Les pêcheurs vivent avec aisance. Aucune mention n'est faite de saleté. La question de la gestion d'une fortune, de terres que pourrait avoir le chevalier n'est jamais posée. L'argent ne fascine pas, il est absent. Les personnages sont à l'abri du besoin et des tourments du quotidien.

Il y a en outre, dans le mythe d'Ondine, un anthropomorphisme poussé à l'extrême. Avec Ondine, ni métamorphose, ni difformité. Et donc ni éclipse hebdomadaire, ni bain épié, ni envol. L'aspect monstrueux de l'être s'est effacé. L'intérêt porte désormais sur la nature psychique et non plus physique de l'être de l'au-delà.

Si Ondine n'est pas une femme-animal, c'est sans doute parce que cela se conjuguait mal avec la dimension sentimentale. Deux éléments sont désormais importants: d'une part l'humanisation est conçue comme un apprentissage de la souffrance, d'autre part la différence entre Ondine et les humains se traduit par une trop grande perfection de l'être surnaturel.

Doit-on dire alors qu'avec Ondine, apparaît une nouvelle figure de femme? Il y a bien chez Ondine la spontanéité, la fantaisie, l'intensité des sentiments: tous éléments qu'on ne trouve pas chez Mélusine. Mais il y a aussi les traits qui la caractérisent après le mariage. On peut accumuler les adjectifs: touchante, sensible, fragile, émouvante, gracieuse, soumise, délicate. On peut additionner les substantifs: bonté, générosité, douceur. Ni bâtisseuse, ni figure maternelle, Ondine est la femme qui ne sait que pleurer ses peines et supplier.

Pourtant, ces traits de perfection tant soulignés font d'Ondine la copie conforme de la bonne épouse, dégagée des tâches domestiques, au début du XIXe siècle, de la femme-ange dont le mariage seul

sanctionne l'accès à l'identité. Ce sont les conditions de vie d'une femme intégrée dans l'ordre patriarcal qui sont évoquées.

La parenté de ces qualités avec celles prônées par les revues et journaux de l'époque destinés au public féminin est frappante. Cette presse souligne la subordination, l'obéissance, la fidélité à tout prix, le soutien inconditionnel auxquels la femme est contrainte. Grâce, vertu, cœur sensible, douceur, sagesse sont autant de vocables employés dans les revues pour désigner cet idéal «bourgeois» que l'on fait passer pour la «vocation naturelle» de la femme. De Fouqué à Lortzing, cet idéal demeure le même.

En outre, la sentimentalité ne se limite pas à l'évocation du destin de l'héroïne. Les personnages autour d'elle sont des amas de sentiments et non, comme dans les textes mélusiniens du Moyen-Âge, des agrégats de désirs mêlés à des ambitions matérielles. La férocité de la situation est gommée au profit d'une vision un peu bornée du bonheur.

Enfin, on assiste à un changement de perspective dans la présentation du héros. Par opposition à Mélusine, Ondine n'apporte pas la gloire, ni aucune valorisation généalogique. Et son entourage d'êtres anormaux est une dot bien gênante pour le seigneur de petite noblesse. Le terme de mésalliance n'est jamais prononcé, mais il est à l'arrière-plan des irritations du chevalier.

Au demeurant, ce héros n'est pas un être fort dont les enfants ont des fonctions civilisatrices de justiciers et de pacificateurs. Le chevalier obéit tantôt à son désir, tantôt à son sens de l'honneur. Il est surtout un être non pas d'action, mais de réaction; sans grand charisme et sans héroïsme, il se lasse du miracle et des anomalies, omniprésentes dans son existence, et finit par aspirer à une vie plus banale.

Au terme de cette confrontation, entre les deux héroïnes, il faut souligner que du dragon à la femme-enfant, la menace se fait singulièrement inoffensive. Par un effet d'euphémisation, ce n'est plus le dragon qui est au premier plan, mais l'humanité et ses déchirements.

La fonction du mythe d'Ondine: se fondre dans la nature et dire la réalité élémentaire

La réponse à la question de l'accès à l'autonomie du mythe d'Ondine au début du XIXe siècle se trouve dans la tentative des romantiques allemands pour surmonter «le clivage dualiste (...) entre esprit et matière» [1].

A la base de la conception de Fouqué, on retrouve l'idée schellingienne d'un dualisme esprit-nature, derrière lequel transparaîtrait un principe unique. Pour Schelling, la nature est comparable à de l'esprit qui serait encore endormi. Vu dans cette perspective, l'élan qui pousse l'humain vers l'être élémentaire peut s'interpréter comme la représentation, sous forme poétique, de l'aspiration à l'harmonie originelle. Et les conflits du récit seraient la traduction des difficultés que rencontre l'esprit pour se fondre dans la nature.

Schelling introduit également l'idée d'un devenir des formes, à l'intérieur desquelles il établit une hiérarchie. Les formes inférieures tendent vers les formes supérieures, la matière brute vers l'homme. Il y aurait un dynamisme interne à la nature, une force ascensionnelle. Le monde serait animé d'une volonté de dépassement de ses propres formes, non pour les nier mais pour atteindre une harmonie supérieure.

Cette harmonie s'avère possible durant un court laps de temps, dans un univers limite, qui est le reflet verbal de cette unité idyllique entre nature (eau) et esprit (humain, terre). Mais elle est impossible à atteindre au sein de la communauté humaine. La plupart des dénouements ramènent le héros à la terre et Ondine vers l'eau, en un devenir circulaire qui enferme les êtres dans leur matière d'origine. L'union finale se fait seulement sous forme d'image dans le récit de Fouqué, de Liebestod (mort d'amour) chez Hoffmann, d'utopie sous les ondes chez Lortzing. Au terme de l'expérience, le dualisme persiste et le retour d'Ondine vers les flots n'entraîne aucune mutation.

Dans le mythe de Mélusine, la rencontre a beau avoir lieu près de l'eau, le personnage surnaturel demeure lié à la terre féconde et à l'air. Ondine, elle, est incarnation de l'eau. De fait, l'eau réalité

[1] Gilbert Durand, *L'âme tigrée*, Paris, Denoël/Gonthier, 1980 (Coll. Médiations n°208), p. 155.

élémentaire se dérobe aux constructions conceptuelles. Il semble qu'elle ne soit saisissable qu'à travers des personnifications.

Ainsi, dans le mythe d'Ondine, l'eau semble animée. Elle est chargée de déterminations suggestives, comme dotée d'une conscience, et omniprésente sous toutes ses formes: lac, ruisseaux, rivières, fontaine. Elle manifeste une grande faculté à s'adapter au décor. Elle est ce ruisseau qui donne à la presqu'île sa richesse tandis que, dans la forêt, résonne le fracas des cascades. Elle se laisse dompter dans l'univers civilisé et jaillit d'une fontaine, ou bien sourd d'un puits, ou se fait agressive dans la tempête. En somme, cette eau répond en écho aux pulsions des humains.

Quant au personnage d'Ondine, il est apte à suggérer la multiplicité des rôles contradictoires que l'imagination prête à l'eau. Son dynamisme rénovateur, qui comble un instant les désirs, vire au dynamisme destructeur qui fait affleurer les hantises. Dans le personnage d'Ondine, comme dans les mouvements de l'eau, le maléfice se juxtapose toujours à la bienveillance.

Incarner l'eau correspond donc à la tentative de «**dire**» une réalité élémentaire, de refléter le caractère de l'eau et ses ambiguïtés. Par son exigence d'absolu et sa perfection, Ondine représente la pureté de l'eau. Par sa souffrance, elle rappelle que l'eau est associée à la mélancolie. Par sa disparition, elle fait échec à l'ambition hégémonique de l'homme sur l'insaisissable.

Surgissent alors des questions. Le cadre médiéval est-il un contexte obligé? Qu'advient-il du mythe lorsque ce décor médiéval disparaît? Que devient le mythe lorsque l'époque s'évade de cette philosophie de la nature et lorsque, par ailleurs, les femmes revendiquent de participer à la vie active?

La survie du mythe d'Ondine

La plus apparente des différences avec Mélusine est qu'on change de nom. En même temps, le nouveau mot est doté d'une double statut: à la fois prénom et nom commun «ondine» qui, par son origine latine même (*unda*: la vague), fait référence à l'élément aquatique.

Les détériorations: Ondine et les nixes ou la régression à l'infra-humain

Etant la résultante d'un ensemble devenu complexe, le mythe d'Ondine a besoin du temps humain pour s'épanouir. Ondine, figure

non fugitive, forme non alanguie acquiert une densité parce qu'elle s'intègre dans la durée d'une vie et dans un espace social.

Toutefois, entre Ondine et l'ondine, la barrière est moins nette qu'en théorie et, surtout, elle demeure fragile. Car il suffit que l'enchaînement des motifs se simplifie, et le mythe d'Ondine se dégrade et risque de se réduire à un épisode unique: l'attirance brève et dangereuse d'un humain pour *une* ondine.

De fait, autour d'Ondine, dans la littérature du XIXe siècle, il y a la nixe, cette chose qui n'a ni nom ni contours précis, qui est née du mouvement de l'eau. Existe-t-elle? Est-ce une hallucination? La nixe représente une incarnation floue, non palpable, prête à se redissoudre dans l'instant qui suit.

Face à cette présence douteuse, l'humain immobile est seulement animé d'une aspiration vague. Point n'est besoin de décor médiéval. Les nixes surgissent de l'eau et attirent l'humain qui plonge et disparaît. Le scénario ne comporte qu'un seul épisode.

Pour Ondine, comme pour la nixe, la vie sous les eaux est l'état originel et la situation finale, inéluctablement. Ondine tend donc à redevenir **une** ondine. Son séjour chez les humains n'est en définitive qu'un détour, une suspension d'état.

Les démythifications du XXe siècle ou le rejet du surnaturel

Quelles sont les modifications, les distorsions que le XXe siècle fait subir au mythe d'Ondine? Un tel examen amène toujours à s'interroger sur l'aptitude d'un mythe à se renouveler par delà l'époque qui l'a fait naître. N'y a-t-il pas forcément menace d'épuisement?

A partir de la diffusion de la psychanalyse, les êtres des eaux deviennent conscients d'être des projections de l'inconscient et les humains savent maintenant qu'il s'agit de leurs fantasmes latents. Les œuvres de Jean Giraudoux: *Ondine* (créée en 1939) et d'Ingeborg Bachmann: *Undine geht / Ondine s'en va* (parue en 1961) véhiculent à la fois le mythe romantique et son explicitation; elles visent à élucider pourquoi la rencontre a lieu et pourquoi elle échoue.

Dans la pièce de Giraudoux, dont le schéma global est conforme à celui initié par Fouqué, le décodage s'opère en transformant la tension réel-surréel en un conflit entre être et apparence. La perte de l'illusion provient également de cette conscience que possèdent les héros d'être héritiers de leur tradition et d'avoir valeur archétypale. On assiste ainsi à une sorte de réflexion critique sur le mythe au cœur même de

l'œuvre. Cette distance de l'intelligence aboutit à nier la réussite de toute quête d'absolu: tromperie, infidélité, mensonge caractérisent toute action humaine. L'interdit est rejeté comme une exigence jugée exorbitante.

Mais en même temps qu'il plaide en faveur d'une humanité imparfaite, Giraudoux fait d'Ondine l'incarnation avouée d'une perfection rêvée par chacun. Dans le même ordre de renversement des valeurs, l'âme humaine est évaluée comme une petite entité mesquine en attente de néant, qui s'oppose à «l'âme du monde» dont procède Ondine. Ainsi, le mortel renoue avec la tradition antique, car c'est lui qui aspire à la rencontre hors du commun, tandis qu'en homme moderne «moyen», il est résigné à un échec dont il connaît désormais les causes médiocres.

Dans l'œuvre en prose d'Ingeborg Bachmann: *Undine geht / Ondine s'en va*, seule est livrée la perspective d'Ondine à travers un monologue dégagé des situations concrètes temporelles et spatiales. La structure spécifique est donc perdue. Ondine s'insurge contre le réseau de projections qui a, jusqu'à présent, défini son identité. Elle revendique une existence autonome, indépendante de son créateur. Contemplant implicitement son autobiographie littéraire, elle affirme sa différence face à une fiction réductrice qui fait d'elle un produit fonctionnel des fantasmes masculins.

En conséquence, la relation entre l'être des eaux et le partenaire humain perd son caractère unique. Déjà esquissée chez Giraudoux, la répétition est posée ici comme élément constitutif du destin de l'être étrange. En fait, Ondine ne «s'en va» pas; toute rupture contient en germe une rencontre nouvelle avec un Hans dans une clairière. Le prénom Hans devenant représentatif de la ressemblance profonde entre tous les hommes, quels que soient les signes extérieurs de leur appartenance sociale. En somme, la probabilité des réitérations banalise la rencontre.

Quel sens prend alors la relation entre Ondine et l'humain? Chez Bachmann comme chez Giraudoux, le partenaire humain, d'une part, tend à s'évader des voies trop tracées d'un quotidien automatique et rationnel. Il redevient le quêteur qui souhaite l'ouverture salvatrice à l'univers non patriarcal. De fait, grâce à Ondine, l'humain se soustrait un instant à l'écoulement destructeur du temps, et donc à son destin de mortel.

Mais d'autre part, il ne supporte pas le regard sans complaisance que jette sur lui la femme hors normes, et tient à préserver ses liens avec la communauté. En conséquence, il met fin à cette relation, par

peur de la vérité en lui et pour mieux s'identifier à l'image sécurisante d'un moi social.

Les valorisations nouvelles: âme et anima

Purement métaphysique et abstraite chez les occultistes, l'acquisition de l'âme à partir du XIXe siècle se traduit par une mutation affective de l'être. Avoir une âme signifie apprendre à souffrir. Cependant, cette valeur immatérielle acquise par Ondine a des limites un peu étroites. Non seulement elle ne lui permet pas de se maintenir parmi les humains, mais elle ne mène pas non plus au sacrifice salvateur. Malgré sa sollicitude, Ondine n'atteint jamais ce stade d'abnégation totale, auquel accède la Petite sirène d'Andersen. L'expérience n'est d'ailleurs même pas poussée jusqu'au bout. Cette audacieuse construction, qui permettrait la métamorphose d'un être voué à l'immortalité de la matière en un être voué à l'immortalité de l'âme, n'a pas lieu. Et l'échec final élude toujours le problème de la mort de l'héroïne.

Par ailleurs, le motif de l'âme, qui ne se trouve nulle part ailleurs dans les mythes apparentés, préfigure l'idée jungienne que l'héroïne serait manifestation de l'anima du héros: projection idéalisée, double féminin. Ce motif accrédite ainsi l'idée d'une structure multiple de la personnalité. Les œuvres du XXe siècle accentuent cet aspect puisque l'être étrange **connaît** cette mission de substitut aux frustrations et ce rôle d'incarnation de la sensibilité, que le partenaire lui délègue.

*
* *

Née à l'époque d'intime concordance entre la redécouverte du Moyen-Age, la foi dans l'unité nature-esprit et la fascination pour les secrets de l'inconscient traduits en séquences narratives, Ondine semble d'abord répondre à la recherche romantique d'impossible fusion entre l'humain et la matière.

Au terme du parcours peut-on dire qu'Ondine s'est substituée à Mélusine? Oui, en partie, au XIXe siècle. Ensuite, une certaine confusion s'établit, accompagnée d'une désacralisation entraînant une déperdition des motifs structurants et une évolution vers le pur symbole. Un mythe allusif est-il alors encore un mythe? En outre, lorsque le personnage principal est conscient de l'héritage mythique dont il est porteur, le mythe lui-même peut-il se maintenir?

On débouche, en fait, sur une écriture qui joue avec l'insolite et tente la représentation de réalités intérieures éclatées. Du doute sur la réalité, on passe au doute sur l'expression de cette réalité. Du rêve de fusion, on passe à l'attente désabusée d'un échec prévu. La quête d'absolu est perdue d'avance. Il reste en scène une humanité provisoirement réconciliée avec l'imperfection, avec la finitude.

Françoise FERLAN
(Université Paris X – Nanterre)

MÉLUSINE DANS *ARCANE 17* D'ANDRÉ BRETON

Peut-être qu'Hercule s'en retournant du pays des Hespérides
Regrettait de ne pas avoir parlé de Mélusine avec les druides, en buvant du cidre.
Raymond Queneau, *Battre la campagne,* 1968.

1

Contrairement à celle de Baudelaire, ma jeunesse ne fut pas «qu'un ténébreux orage, / Traversé çà et là par de brillants soleils»[1]. Elle s'est passée tout près du pays de Mélusine. J'ai bien souvent traversé le bourg de Lusignan, une route bordée de maisons avant ou après le carrefour des routes venant de Saintes ou de Niort, en direction de Poitiers. La Vonne, la rivière du lieu, a été un peu ma Vivonne à moi. On la découvre encore mieux du chemin de fer. Oui, mon Combray, Melle, la ville des romans de Michel Chaillou[2], la ville des usines, a eu pour moi son côté de chez Mélusine.

Le jeu de mots peut paraître facile. Mais il a quelque chose de troublant, si l'on veut bien admettre les possibilités de report d'un mythe ancien sur la réalité de notre temps. Ma petite ville, Melle aux trois églises romanes dont l'une fut longtemps utilisée comme prison, flanquée de sa distillerie énorme, a quelque chose d'un monstre. Elle est double comme Mélusine elle-même, la dame-serpente du Poitou.

Le nom de la ville vient, dit-on, de *metallum.* Ce mot latin se trouve chez Tite-Live, dans une lettre de Pline le Jeune. Il signifie la mine, le métal. Et il demeure en effet aux environs de Melle les vestiges de mines de plomb argentifère, qui auraient pu alimenter une autre industrie, plus rare, plus précieuse, moins nauséabonde. Je

---

1 «L'Ennemi», pièce n° X des *Fleurs du Mal* dans l'édition de 1861.
2 *Mémoires de Melle,* Seuil, 1993, *La Vie privée du désert,* Seuil, 1995.

relève aussi que l'un des manuscrits du long poème de Coudrette conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris a pour titre *Le Livre de la vie de Mellusigne*[3]. Mellusine est encore l'orthographe dont use sous le Premier Empire Dom Mazet (le bénédictin Dom Fonteneau), ancien bibliothécaire de Poitiers, quand il publie un «Mémoire sur la Mellusine du Poitou» dans l'*Athénée de Poitiers* huitième séance publique, 11 fructidor an II (1804)[4].

Un poète comme André Breton n'est insensible ni à la sonorité des noms propres ni à leur graphie: à celui de Nadja qui lui apparaissait dès le récit de 1928 comme un de ces esprits de l'air accordant la faveur d'un moment «sans qu'il soit jamais question de se les soumettre», telle Mélusine dont elle aimait tenir le rôle[5]. Guy Pillard n'a cru devoir retenir ni cet indice textuel ni le livre plus tardif d'André Breton, *Arcane 17*[6] dans son «Essai de bibliographie chronologique et analytique» sur Mélusine, et pourtant l'ouvrage aurait sa place entre le tome IV du *Manuel de folklore français contemporain* (1938) d'Arnold van Gennep, où le grand folkloriste a

[3] J'emprunte ce détail à l'article très informé de Guy Pillard, publié dans le *Bulletin de la Société historique et scientifique des Deux-Sèvres*, 2ème série, tome VII, 1974, n°1, «Mélusine.- Essai de bibliographie chronologique et analytique», p. 7. De ces manuscrits, précise-t-il, «c'est le plus beau: il est richement orné de miniatures, mais malheureusement très incomplet. Des pages en ont été arrachées; des cahiers entiers sont cousus hors de leur place».

[4] Poitiers, Catineau, an XII, p. 42-54. Voir Guy Pillard, art. cit., p. 11. Partant du poème médiéval de Jean d'Arras, *Le Roman de Mélusine* (composé entre 1387 et 1393), il s'en écarte sur bien des points.

[5] Ceci est mis en valeur par Philippe Audoin dans sa présentation de *Nadja*, Pour une Bibliothèque idéale, *Breton*, Gallimard, 1970, p. 194-195. Paul Edwards, dans une thèse sur *Littérature et photographie* soutenue à l'Université Paris XII en décembre 1996, et encore inédite, écrit p. 411 au sujet de la reproduction de l'affiche Mazda dans *Nadja* (Mazda=Nadja) qu'»elle réunit plusieurs symboles associés à Nadja. Les cheveux de celle-ci, pour ressembler à Mélusine, sont coiffés en 'cornes de bélier'et deux de ces animaux se trouvet sur l'affiche». Plus loin dans cette même thèse, p. 419, Paul Edwards fait apparaître chez Breton la figure d'Ondine, avec le poème «Tournesol», où la Voyageuse a «l'air de nager» et avec «la nuit de tournesol» dans *L'Amour fou*, où le poète et l'Ondine (= Jacqueline Lamba) cheminent dans les rues de Paris la nuit.

[6] Première édition New York, Brentano's, 1945, avec quatre lames de tarots en couleur, par Matta. Edition augmentée, *Arcane 17, enté d'Ajours*, Paris, éd. du Sagittaire, 1947, avec pour les exemplaires de luxe trois eaux-fortes de Maurice Baskine. Repris par Jean-Jacques Pauvert en 1971, *Arcane 17* a été réédité dans la collection 10/18, n°250, Union Générale d'Editions, 1975, puis dans le Livre de poche biblio n° 3123, 1992, avec une brève notice, très fautive, de Nicole Chardaire. Les références in-texte renverront au volume de 10/18.

réservé dix-sept numéros à Mélusine, et *La Mythologie française* d'Henri Dottenville (1948), où Mélusine est pour la première fois introduite dans le panthéon mythologique national et où elle est rapprochée de «la puissante Galemelle», c'est-à-dire la Gargamelle de Rabelais.

Sans doute *Arcane 17* n'avait aucun titre à entrer dans une Bibliothèque historique, comme l'ouvrage de Dottenville. Bien plutôt, dans une Bibliothèque poétique. En poète donc, Breton joue sur les noms, et le processus du glissement, tout à fait bien venu pour une fée-serpente, lui permet de passer de Méduse (p. 24) à Mélisande (p. 55) et à Mélusine, dont le nom, comme un cri, ouvre la seconde partie d' *Arcane 17* (p. 59).

Le regard pétrifiant, mortifère, de Méduse, la Gorgone aux grosses joues (*euparaou krata Medoisas)* dont parle Pindare[7], couronnée de serpents comme ses sœurs Euryalé et Sthéno[8], reste une menace pour Elisa Bindhoff, que Breton a rencontrée à New York en 1943 et qu'il épousera en 1945. Elle est une rescapée du deuil (la mort de sa fille) et de la tentative de suicide qui a suivi. Seul mon amour, lui dit-il, et le regard concurrent, aigu, vigilant de cet amour, lui permettent de faire échec au regard de Méduse et d'obtenir le «recul graduel, absolument nécessaire, des zones dont la contemplation à faible distance ne fait que rouvrir les paupières de Méduse» et de se dire «maître de tout l'appel de l'ombre» (p. 24).

En 1944 il se trouve au Canada en compagnie d'Elisa, il visite la côte de Gaspésie, fait en bateau le tour de l'île Bonaventure. Et dans la pierre même, celle du Rocher de Percé, il croit voir la tour de Mélisande, celle d'où l'héroïne de Maeterlinck et de Claude Debussy laisse tomber ses longs cheveux blonds pour le plus grand bonheur de Pelléas[9]. «Cette pâle tour», note Breton, «le long de laquelle s'épand une cascade de blondeur qui vient se perdre dans le sable, c'est la tour de Mélisande, comme si ses yeux gouttière d'hirondelles d'avril et sa bouche arbres en fleurs n'étaient près de moi dans cette loge d'où nous regardons» (p. 55). André Breton et Elisa sont bien comme au théâtre, comme à l'Opéra, sur cette côte rocheuse où la blondeur du

[7] *Pythiques* XII, v. 28.

[8] *Ibid.* v. 16 *Ophiôn kephalais.*

[9] Début de l'acte III du *Pelléas et Mélisande* de Debussy:
MELISANDE (*à la fenêtre tandis qu'elle peigne ses cheveux dénoués)*
Mes longs cheveux descendent jusqu'au seuil de la tour;
Mes cheveux vous attendent tout le long de la tour,
Et tout le long du jour.

roc s'accorde à la blondeur de la plage. L'évocation s'enrichit de notations qui rappellent le «*Wasserfall* blond» de Rimbaud dans les *Illuminations* («Aube») et la «bouche fleurie» de Rosemonde, dans *Alcools* de Guillaume Apollinaire, sans le jeu de mots avec *Mund* (la bouche, en allemand). Ces allusions, sans être tout à fait explicites, sont suffisamment assurées par la présence du nom de ces deux poètes aimés de Breton dans le texte d' *Arcane 17.*

Si cryptogramme il y a, il est ailleurs. Mélusine, dont les écailles miroitent dans le ciel d'automne, n'est pas une femme terrifiante, comme Méduse. Elle est plutôt une «femme-enfant», et désignée comme telle (p. 67), donc comme une autre Mélisande[10]. Mais elle est surtout, comme Méduse[11] et comme Mélisande, et plus encore qu'elles deux, une figure du secret, mot qui revient avec insistance dans le texte d'*Arcane 17.* Est-il besoin de dire que le titre l'appelle, avec un triple renvoi au travail sur le *metallum* (sens 2 du Littré pour *arcane:* «composition métallique qu'on emploie dans l'étamage des métaux»), à l'alchimie (sens 1 du Littré: terme d'alchimie; opération mystérieuse) et aux cartes du tarot dont l'arcane 17 est la dix-septième. En 1926, Oscar-Vladislas de Lubicz-Milosz avant déjà utilisé comme titre *Les Arcanes* pour un essai à allure philosophique. Edgar Varèse a intitulé *Arcana* une œuvre pour orchestre, créée à Philadelphie le 8 avril 1927 sous la direction de Léopold Stokowski, immense et libre développement de la Passacaille en forme de variations. La partition est dédiée à Paracelse, et au-delà de lui aux alchimistes de la Renaissance. Le texte en épigraphe est emprunté à Paracelse lui-même, sans que Varèse se soit imposé d'en faire le commentaire musical:

[10] Antérieurement à Maeterlinck et Debussy, et à Breton, le rapprochement onomastique a été fait en 1828 par Jérémie Babinet, dans son «Mémoire sur la fée Mélusine», *Bulletin de la Société d'agriculture, belles-lettres et arts de Poitiers,* n°24, p. 210-225. Pour lui, nous apprend Guy Pillard (art. cit., p. 12), «le nom de Mélusine est une corruption du nom de Mélisende; d'où il déduit que le modèle du personnage de Jean d'Araras fut Mélisende, femme de Foulques d'Anjou et aïeule de Sibille, laquelle épousa Guy de Lusignan».

[11] Jean-Luc Steinmetz, dans son essai pénétrant sur *André Breton et les surprises de l'Amour fou,* Presses Universitaires de France, coll. Le texte rêve, 1994, p. 31, parle de «l'imagination médusante (parce qu'elle envisage d'être médusée) (qui) conduit Breton à faire l'éloge du cristal dont il admire la *dureté,* la *rigidité* (qu'il complète par la *régularité,* le lustre».

> «Il y a... six étoiles établies. Outre celles-ci, il y a encore une autre étoile, l'imagination, qui donne naissance à une nouvelle étoile et à un nouveau ciel».

Breton est depuis longtemps attiré par toute forme et toute figure de «Sphinx vertébral»[12].

2

Quand la foule a, comme une vague, roulé la Passante vers Baudelaire, dans un mouvement qu'a admirablement mis en valeur Walter Benjamin[13], il n'a vu dans son œil que «La douceur qui fascine et le plaisir qui tue», – un *éclair* suivi de *la nuit.* La disparue ou plutôt, pour utiliser un mot plus baudelairien, l'éphémère, l'a laissé sur une *ignorance* quand elle était elle-même porteuse d'un *non-savoir* et d'un *savoir:*

> Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!
> Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
> O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais![14]

Nulle foule n'a porté Elisa vers Breton dans une rue de New York probablement déserte. Et il l'a revue au point qu'elle ne le quitte plus. L'intensité de leur rencontre n'est pas celle d'un «Jamais plus», le «*Nevermore*» du «Corbeau» d'Edgar Poe auquel avait sans doute pensé Baudelaire quand il avait écrit ce poème[15]. Et pourtant le secret demeure dans la connaissance même:

[12] «Le Sphinx vertébral», dans *Le Revolver à cheveux blancs,* juin 1932, rééd. Poésie/Gallimard (à la suite de *Clair de terre,* 1966, p. 134-136).

[13] «Dans «A une passante», aucune formule, aucun mot ne fait mention explicite de la foule. Et c'est elle pourtant qui meut tout le poème, comme le vent poursse le voilier», «Sur quelques thèmes baudelairiens», texte de 1939 (traduction de Maurice de Gandillac revue par Jean Lacoste), qui constitue la seconde partie du livre publié par Rolf Tiedemann, réunion de fragments du *Charles Baudelaire* projeté par Walter Benjamin (*Charles Baudelaire. – ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus,* Francfort, Suhrkamp Verlag, 1955, trad. fr. *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme,* Payot, 1979, rééd. Petite Bibliothèque Payot, 1996, p. 169.

[14] Pièce XCIII de l'édition de 1861, la première édition où se trouve la section «Tableaux parisiens», à laquelle «A une passante» appartient.

[15] «Le *jamais* de la dernière strophe est le sommet de la rencontre», notait Walter Benjamin dans une autre étude: «c'est le moment où la passion, désormais vaine

> «Dans la rue glacée je te revois moulée sur un frisson, les yeux seuls à découvert. Le col haut relevé, l'écharpe serrée de la main sur la bouche, tu étais l'image même du secret, d'un des grands secrets de la nature au moment où il se livre et dans tes yeux de fin d'orage on pouvait voir se lever un très pâle arc-en-ciel» (p. 93).

L'oxymore, là aussi, permet de réunir un non-savoir et un savoir. Devant Elisa, nouvelle Mélusine (et ces deux noms aussi s'appellent), Breton se trouve devant un secret, et «l'image même du secret». Et pourtant il affirme avoir la clef, comme Rimbaud se targuant, dans une des *Illuminations,* d'avoir «trouvé quelque chose comme la clef de l'amour» («Vies» II). Elisa, le regard même d'Elisa, telle est la clef:

> «Chaque fois que depuis lors j'ai voulu me faire une idée physique de cette clef, c'est la structure de cet œil qui m'est apparue sous la très haute coquille que dentelle le sourcil gauche (...)».

Œil surmonté d'une imperceptible lune, regard éclatant, signe mystérieux, clef rayonnant «d'une telle lumière qu'on se prend à adorer le feu même dans lequel elle a été forgée, impression de la 'jeunesse éternelle', étoile: toutes ces notations qui remplissent la longue page qui suit (Breton n'a pas la concision de Baudelaire) n'épuisent pas la donnée première, la seule décisive. Le regard de l'amante doit rester le regard de la mère qui a perdu sa fille, le regard qui fut sans doute celui de Mélusine quand, après avoir quitté le château de Lusignan, elle apprit la mort d'un être cher, d' «un être de sa race», comme le disait Edouard d'Anglemont quand en 1833 il consacrait à Mélusine la troisième de ses *Nouvelles Légendes françaises* en vers. Alors elle arrive, et du haut des remparts

> «Lui jette en cris perçants un lamentable adieu»[16].

en apparence, jaillit en réalité, comme une flamme, du poète» («Le Paris du Second Empire chez Baudelaire», 1938, repris *ibid.*, p. 69).

16 Signalé et cité dans la notice consacrée par Yves Vadé à «Mélusine dans la littérature de la Renaissance à nos jours», *Dictionnaire des mythes littéraires,* sous la direction de Pierre Brunel, éditions du Rocher, 1988, p. 1006. Les *Nouvelles Légendes françaises* ont été publiées à Paris, aux éditions Mame-Delaunay, en 1833.

André Breton se doit de respecter, dans la séparation, ce «trait d'union suprême». Et c'est la garantie même de leur union, qui ne saurait se réduire à la banalité de «*A Match*» (Une union) dans la première série des *Poems and Ballads* (1866) de Swinburne, ou à la palingénésie rêvée, et à cause de cela trop facile, dans «La Mort des amants» de Baudelaire. «Ce fut là pour moi», affirme hautement Breton, «la clef même de cette révélation dont j'ai parlé et que je ne pouvais devoir qu'à toi seule au seuil de ce dernier hiver» (p. 93).

3

Breton est donc retenu par Mélusine à la fois mère et amante. Là encore le nom et les jeux étymologiques ou pseudo-étymologiques orientent vers celle que Léo Desaivre, à la fin du XIXe siècle, avait identifiée avec la «Mère Lusine», la «Mère des Lusignans»[17]. Tout en reconnaissant en elle une divinité topique, une manière de génie du lieu, l'érudit régional faisait de Mélusine une déesse-mère, – une bonne mère, ajoutait même vers la même époque E.Lecesne dans une étude qu'il consacrait au «roman de Mélusine», à partir de longues citations, parfois approximatives, de Jean d'Arras: elle aurait été avant tout soucieuse des intérêts de sa famille et de surcroît bonne chrétienne[18]. Emmanuel Leroy-Ladurie lui-même, dans son article de 1971 sur «Mélusine ruralisée», rappelait que le thème «fécondité démographico-lignagère» se trouvait au cœur des versions médiévales de la légende, et l'ensemble qu'il constituait avec Jacques Le Goff s'intitulait «Mélusine maternelle et défricheuse»[19]. Jean Markale a fait d'elle la Mère primordiale dans son livre de 1972 sur *La Femme celte*[20], et Guy Pillard, patient recenseur de tant de travaux en 1974, y a vu le désir d'exprimer «la toute-puissance de la Terre Mère, – la Mère par excellence», la mise en place même d'»un avatar de la Grande Mère, de la Grande Déesse primordiale et suprême»[21].

17 Léo Desaivre, «Le mythe de la Mère Lusine», dans *Mémoires de la Société de statistique des Deux-Sèvres,* 2ème série, tome XX, Première partie, 1882, p. 81-300. Tirage à part, Saint-Maixent, Imprimerie Reversée, 1883. Voir Guy Pillard, art. cit., p. 18-20.

18 E. Lecesne, «Le roman de Mélusine», dans *Mémoires de l'Académie des sciences, lettres et arts d'Arras,* deuxième série, tome XIX, 1887, p. 93-176. Voir G. Pillard, art. cit., p. 21-22.

19 *Annales E.S.C.,* mai-août 1971, p. 587-622.

20 *La Femme celte.– Mythe et sociologie,* Payot, Le Regard de l'Histoire, 1972.

21 Article cité, p. 41-42.

André Breton n'a pu avoir connaissance de ces recherches ou de ces hypothèses modernes. Je doute fort qu'il ait beaucoup fréquenté les travaux des érudits locaux de la fin du XIXe siècle. Mais il connaît la tradition de la Mélusine mère, à défaut de celle de la Mère Lusine. La source la plus notable serait alors au XVIIe siècle l'ouvrage de Nodot, qui suivait d'ailleurs d'assez près le roman de Jean d'Arras. Son *Histoire de Mélusine Princesse de Lusignan et de ses fils, suivie de l'histoire de Geoffroy à la Grand'Dent, sixième fils de Mélusine, Prince de Lusignan, tirée des Chroniques du Poitou* a été publiée deux fois, en 1698 et 1700, à Paris, chez Claude Barbin puis chez sa veuve, réimprimé en 1876 à Niort, chez Favre, en coédition avec l'éditeur parisien Champion. La deuxième édition énumère dans son titre les noms et les qualités des six fils de Mélusine: Guy, roi de Jérusalem et de Chypre; Urian, roi d'Arménie; Renault, roi de Bohême; Antoine, duc de Luxembourg; Odon, roi de la Marche; auxquels il convient, bien sûr, d'ajouter le dernier, ce Geoffroy dit à la Grand'Dent, mais dont le surnom n'apparaît dans aucun document authentique.

L'André Breton d' *Arcane 17* est, – faut-il le dire? –, bien éloigné d'un tel catalogue royal, destiné à rehausser par la légende la lignée des Lusignan. Bien éloigné aussi de toute intention de découvrir dans cette lignée une branche maléfique issue d'un démoniaque à la grand'dent. Mélusine l'intéresse comme *mater dolorosa* à l'instant de la séparation quand, contrainte après la révélation de sa serpentine nature de s'envoler, elle s'éloigne non seulement de son mari Raymondin de Lusignan, mais de ses fils. Ce moment de l'envol, qui était le moment de ce que Breton appelle le premier cri, était admirablement décrit déjà dans le poème de Coudrette:

> « (...) elle saute dans le vide. Devant tous les barons, elle quitte la fenêtre, (...), et s'envole aussitôt. A l'ébahissement général, elle s'est transformée en une immense serpente, et la fée devenue serpente a la queue burelée d'argent et d'azur. Tandis que Raymond se désespère, elle fait trois fois le tour de la forteresse, poussant à haque tour un cri prodigieux, un cri étrange, douloureux et pitoyable. (...) Puis elle s'en va à vive allure, emportée par le vent, s'envole dans le ciel. Elle disparaît»[22]

[22] Coudrette, *Le Roman de Mélusine,* traduction de Laurence Harf-Lancner, Flammarion, GF 671, 1993, p. 106.

Il est vrai qu'à ce moment de l'adieu, Mélusine ne s'adresse pas à ses enfants, mais la suite du récit indique bien qu'elle vint par la suite bien des soirs, «en secret, et sans un mot, dans la chambre où l'on prenait soin de Thierry. Souvent elle prenait dans ses bras ses fils Thierry et Raymonnet, pour les chauffer au feu et les allaiter avant de les recoucher»[23].

Breton a pensé à Mélusine au cours de la guerre de 1939, et déjà au cours de la précédente, quand il a vu les femmes à la gare de l'Est agiter les bras pour dire au revoir, et hélas trop souvent adieu à un mari, à un fils qui partaient pour le front. «C'était moins le visage que le bras qui, dans l'air *déjà rare et faux,* avait alors cet accent unique. Le bras de celles qui aimaient vraiment, qui perdaient tout» (p. 60). Et le cri de Mélusine, celui sur lequel s'ouvre la seconde partie d'*Arcane 17,* le poète était là à l'attendre, et tout prêt à l'entendre, – «le cri enfoui depuis neuf siècles sous les ruines du château de Lusignan».

Il serait trop facile de retrouver dans *Arcane 17* une structure mélusinienne, avec ces deux parties, dont la première, la description de l'île Bonaventure en Gaspésie et du rocher de Percé, peut sembler aussi étrangère à la seconde, l'évocation et le prolongement du mythe, que la tête humaine de Mélusine l'est de sa queue de serpent, «sa queue merveilleuse, dramatique se perdant entre les sapins dans le petit lac qui par là prend la couleur et l'effilé d'un sabre» (p. 60).

Mais de cette tête à cette queue de serpent, il ne cesse pas continuité, comme le dirait Claudel, bien éloigné d'ailleurs d'une telle imagerie. La seconde partie d' *Arcane 17* redouble la première, tout en venant la compléter. Et cette première partie est nécessaire pour comprendre la seconde, pour *percer* le secret, si je puis m'autoriser du texte de Breton pour faire le jeu de mots.

Car le secret d'Elisa, et encore quand elle accompagne Breton sur la côte de Gaspésie, est celui-là même de Mélusine: la séparation de l'enfant, des enfants aimés, séparation temporaire au moment de l'envol que la mort rend définitive. D'un cri l'autre: si le premier est l'accompagnement d'un possible au revoir, le second est celui d'un adieu. En Elisa Breton a immédiatement entendu le second cri, avant le premier.

«Tu sais bien qu'en te voyant la première fois», écrivait Breton à l'intention d'Elisa sans la première partie, «c'est sans la moindre

[23] *Ibid.,* p. 109. Placer l'enfant devant les flammes est, comme l'a bien montré Laurence Harf-Lancner une pratique d'immortalité, à laquelle elle a donné le nom de «baptême par le feu».

hésitation que je t'ai reconnue». Dans la passante de la nuit d'hiver, il a reconnu Mélusine, et dans son silence son cri muet, le *second cri.* Il ajoute, de plus en plus explicite dans la révélation du secret:

> «Et de quels confins les plus terriblement gardés de tous ne venais-tu pas, quelle initiation à laquelle nul ou presque n'est admis ne t'avait pas sacrée ce que tu es. Quand je t'ai vue, il y en avait encore tout le brouillard, d'une espèce indicible, dans tes yeux. Comment peut-on, et surtout *qui* peut-on renaître de la perte d'un être, d'un enfant qui est tout ce qu'on aime, à plus forte raison quand sa mort est accidentelle et qu'en cet enfant, presque une jeune fille, s'incarnaient objectivement (ce n'est pas toi seule qui me l'as dit) toute la grâce, tous les dons de l'esprit, toute l'avidité de savoir et d'éprouver qui renvoient de la vie une image enchanteresse et toujours mouvante à travers un jeu tout neuf, follement complexe et délicat, de tamis et de prismes?» (p. 23).

«Le poète parle»: je reprends volontairement le titre de la dernière pièce des *Scènes d'enfants* op. 15 de Robert Schumann, merveilleuse ouverture sur le silence. Car Breton parle lui aussi du silence d'un deuil. On pense, là encore, à la Passante des *Fleurs du Mal* et à son secret, qui était d'abord le secret de ce deuil même, visible sur le vêtement, avant d'être celui d'une relation muette et inaccomplie:

> La rue assourdissante autour de moi hurlait.
> Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
> Une femme passa, d'une main fastueuse
> Soulevant, balançant le feston et l'ourlet.

La relation entre Breton et Elisa est fondée sur le secret, sur le cri dans l'absence de tout cri. Et tous les autres oxymores d' *Arcane 17* ne feront que tenter d'épuiser, sans y parvenir, le mystère lié à ce secret. Aussi – et je cite cette fois la deuxième partie:

> «Il n'est pas de triomphe hors de ce qui, livré pourtant à tous les raffinements de la conscience du malheur, se montre par sa nature foncièrement rebelle au malheur même» (p. 94).

4

Le cri d'Elisa est sans cri. Celui de Mélusine est double. Et même si André Breton, dans la seconde partie d' *Arcane 17,* a choisi d'évoquer «Mélusine après le cri» (p. 59, 64), – et nous comprenons bien que c'est encore, secrètement, Elisa après le deuil –, il articule son texte autour de cette reprise: le «premier cri», le «second cri» (p. 66).

Le premier cri a accompagné son départ, quand elle a dû quitter le château des Lusignan ou quand, après avoir été découverte dans son bain par Raymondin son mari, elle s'est jetée par la fenêtre, pour un envol que Breton convertit en chute dans l'étang. Il est aussi pour Breton le cri de la *mater dolorosa,* d'un deuil qui peut conduire à une mort d'Ophélie, et, plus largement, allégoriquement en quelque sorte, «le grand cri de refus et d'alarme de la femme» (p. 61).

Le second cri correspond au moment où Mélusine est, sinon réapparue à Lusignan, du moins revenue rôder le long des tours et des murs du château, femme-serpente qui a alors quelque chose de la femme-oiseau, selon un principe d'ambivalence et d'équivalence à la fois qu'on retrouve dans le mythe des Sirènes. Et Breton fait naturellement le rapprochement quand il fait passer des oiseaux de l'île Bonaventure aux fous de Bassan du Rocher de Percé (p. 31-33), à une Mélusine qui est serpent («les serpents de ses jambes»), poisson comme Ondine («les poissons de ses jambes»), mais aussi oiseau («les oiseaux de ses jambes»). La séquence de ces trois métaphores se trouve dans une même phrase, p. 64-65, et elle continue la longue série de *L'Union libre,* en 1931

> Ma femme à la chevelure de feu de bois
> (...)
> Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
> (...)
> Ma femme aux jambes de fusée
> (...)
> Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache
> Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre et de feu[24].

[24] Le poème, publié la première fois sans nom d'auteur ni d'éditeur, apparaît à Philippe Audoin comme «une véritable *litanie* de la femme» (*op. cit.*, p. 29). Il a été réédité à la suite de *Clair de terre* dans le volume cité de Poésie/Gallimard, p. 93-95.

Mélusine peut sortir de la «pierraille», ou des «herbes aquatiques», ou du «duvet du nid». Elle peut avoir des écailles (p. 59), mais aussi des «ailes d'hirondelle» (p. 66). N'y a-t-il pas d'ailleurs un oiseau sur les deux arbres de l'arcane 17 tel que le représente la dix-septième carte du tarot.

Mélusine passe pour avoir reparu à Lusignan quand son sixième fils, Geoffroy, est devenu seigneur du château. On a pu imaginer aussi son second cri quand elle a assisté à la mort et aux funérailles de Raymondin. Mais André Breton veut entendre dans ce second cri moins le cri du retour que le cri de l'annonce du retour:

> «Mélusine non plus sous le poids de la fatalité déchaînée sur elle par l'homme seul, Mélusine délivrée, Mélusine avant le cri qui doit annoncer son retour (...)» (p. 65).

Le retour d'un possible bonheur dans la vie d'Elisa est aussi celui d'un bonheur épanoui dans l'existence de Breton contraint par la guerre à l'exil, séparé de sa propre fille, Aube, qu'il a eue en 1936 de Jacqueline Lamba. Mais ce retour ne va pas sans que soit préservé pour la femme aimée le secret du deuil, l'arcane – peut-être 17 – sur lequel est fondé leur amour tout neuf. Et il est remarquable qu'alors que le premier cri est associé à des images de consomption, de rupture des amarres, de lame menaçante, – comme celle avec laquelle Persée a coupé la tête de Méduse –, le second cri convoque des images heureuses, même si elles passent par l'ordalie de la négation:

> «Le premier cri de Mélusine ce fut un bouquet de fougère commençant à se tordre dans une haute cheminée, ce fut la plus frêle jonque rompant son amarre dans la nuit, ce fut en un éclair le glaive chauffé à bloc devant les yeux de tous les oiseaux des bois. Le second cri de Mélusine, ce doit être la descente d'escarpolette dans un jardin où il n'y a pas d'escarpolette, ce doit être l'ébat des jeunes caribous dans la clairière, ce doit être le rêve de l'enfantement sans la douleur» (p. 66).

Car le retour de Mélusine va correspondre à un renouveau de la maternité. De même pour Elisa, la mère douloureuse. Breton n'annonce à sa nouvelle protégée ni un Christ dont elle serait porteuse ni un enfant dont il serait le père. Il ne veut jouer ni les évangélistes ni les géniteurs. La parole biblique elle-même («tu enfanteras dans la douleur») se trouve niée et systématiquement renversée.

La nouvelle naissance devient re-naissance de Mélusine, régénération d'Elisa, – une manière d'auto-enfantement de la femme dans son propre corps. Elle est la mère de la femme-enfant qu'elle contient. Pour Breton: le plus vrai d'elle-même, et aussi ce qui lui est à lui le plus cher. C'est pourquoi «Mélusine à l'instant du second cri» (...) «a jailli de ses hanches sans globe, son ventre est toute la moisson d'août (...). Et sous l'écroulement de ses cheveux dédorés se composent à jamais tous les traits distinctifs de la femme-enfant, de cette variété si particulière qui a toujours subjugué les poètes *parce que le temps sur elle n'a pas de prise* « (p. 66-67).

5

Ce n'est pas le lieu de reprendre ici la filiation majeure qui unit l'André Breton d' *Arcane 17* au Gérard de Nerval des *Chimères* et d' *Aurélia.* Cela mériterait une étude particulière et complète. Je l'ai esquissée seulement dans *Mythocritique.– Théorie et parcours,* en 1992 («Les cris de la fée»). Mais il faudrait convoquer, au-delà de la mythocritique, toutes les ressources de l'histoire littéraire, dont la mythocritique ne prétend pas se passer.

Breton lui-même nous y invite et nous y aide grandement quand, dans les *Ajours* qui viennent compléter *Arcane 17* en 1947 et qui ont encore compliqué la structure mélusinienne du livre, il a fait appel à l'ouvrage d'Aristide Marie sur Gérard de Nerval (*Gérard de Nerval, le poète, l'homme,* Hachette, 1914) et à celui de Jean Richer, *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques,* qui venait de paraître aux éditions du Griffon d'or. Ces exégèses, surtout la seconde, lui faisaient découvrir, dit-il, que, dans *Arcane 17,* «sur le plan symbolique pur, (il) avai(t) cheminé avec Nerval le long du sillon doré... Et il ajoutait:

> «Mélusine, la comtesse de Foix, la Reine de Saba, Isis, la Verseuse du Matin, les très belles dans leur ordre et leur unité m'en resteront les plus pures garantes» (p. 159-160).

A dire vrai, le texte d' *Arcane 17* à lui seul apporterait des preuves suffisantes et sûres d'un tel accompagnement nervalien. Je pense souvent, dans la première partie, à la page où, avant la fenêtre de Juliette (celle qui ouvre sur le balcon où elle accueillait Roméo), la chambre d'auberge où Kleist a passé sa dernière nuit avant de se

suicider, et la tour de Mélisande dont il a été question plus haut, Breton a fait place, dans la pierre qui monte, *une* avec le Rocher Percé, aux «contreforts des vieux châteaux d'Aquitaine et d'ailleurs, en arrière-plan desquels celui de Montségur, qui brûle toujours» (p. 55).

La tour, elle est donc aussi celle du «prince d'Aquitaine», elle est la «tour abolie» que Gérard de Nerval prétendait avoir sur son blason. *Arcane 17* renoue avec les «cris de la fée» sur lesquels, après les «soupirs de la sainte» et tendant presque à les faire oublier, culminait le premier sonnet des *Chimères, «El Desdichado»*. Lusignan était d'ailleurs, dans l'énigmatique vers 9, l'une des identités possibles et successives du «Ténébreux»:

Suis-je Amour ou Phébus?... Lusignan ou Biron?

Dans ces cris on a entendu généralement, comme le rappelle Yves Vadé, ceux par lesquels Mélusine aurait prédit les malheurs qui menaçaient la maison de Lusignan ou le royaume de France. On disait encore au Poitou au XVIIIe siècle que Mélusine avait annoncé la mort d'Henri IV et celle de Louis XIII. Mais, dans *Arcane 17,* Breton écarte les prophéties sinistres (la guerre suffit) au profit du merveilleux et de l'amour d'une renaissance, – de sa vie, de la vie d'Elisa, de la femme et de l'homme même.

A Nerval aussi Breton a repris le principe d'un syncrétisme qui peut sembler parfois alourdir le texte d' *Arcane 17.* Non seulement Mélusine vient se superposer à Elisa (et chacun de ces deux noms ouvre chacune des deux parties, avec un effet très volontaire de correspondance), non seulement on glisse de Méduse à Mélisande et de Mélisande à Mélusine, mais Breton convoque Balkis, la *Reine* d'»*El Desdichado»,* la Reine de Saba, autre figure centrale de Nerval jusque dans le *Voyage en Orient,* et aussi Cléopâtre, la Sorcière de Michelet, Bettina von Arnim, la Fée au griffon de Gustave Moreau et surtout, autres figures nervaliennes, l'Etoile et Isis.

La mère douloureuse pourrait être Déméter privée de Koré. Mais ni l'une ni l'autre ne sont nommées. En revanche, derrière l'alternance Mélusine perdue / Mélusine retrouvée, on ne peut pas ne pas entendre, comme dans *Aurélia,* Eurydice perdue, Eurydice retrouvée, ou, comme en écho dans *A la recherche du temps perdu,* Albertine perdue, Albertine retrouvée.

Arcane 17 conduit, comme *Aurélia,* vers une évocation,sinon une intervention d'Isis. Pour Breton, la figure de la déesse égyptienne

vient se superposer à celle de Mélusine et la compléter. Dans la femme de la carte 17 du tarot, penchée sur le ruisseau, il veut reconnaître Isis agenouillée pour rassembler les restes d'Osiris et accomplir, elle aussi, un acte de résurrection.

Georges Le Breton, en 1945, croyait retrouver sur la carte 16 du tarot la «tour abolie» de Gérard de Nerval[25]. Vers la même époque, André Breton voyait dans l'arcane 17 le secret de la Femme Fée, Mélusine ou Elisa.

Sans doute ne serait-il pas trop difficile de démontrer qu' *Arcane 17* est une réécriture de *«El Desdichado».* On pourrait mettre en parallèle «Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé» et «Avant de te connaître, j'avais rencontré le malheur, le désespoir» (p. 23). La Reine devient «Isis la reine des cieux» (p. 103) et, unie à la Fée, devient l'Etoile, non plus *morte,* mais vivante. La fleur, la rose (plusieurs fois nommée), apparaît comme le symbole du retour de la jeune femme à la vie après sa tentative de suicide (p. 25 «Il n'y fallut rien moins que l'assistance de toutes les puissances qui se manifestent dans les contes pour que de la cendre surgisse la fleur-qui-embaume, bondisse la bête blanche dont le long œil dévoile les mystères des bois»).

Et il n'est peut-être pas de meilleur commentaire du «Soleil noir», en dehors de toute référence à Jean-Paul Richter et de tout appel lancé vers le livre de Julia Kristeva, que la page d' *Arcane 17* commentant la formule qu'on jetait, au terme de son itinéraire, à l'initié des mystères d'Eleusis: « Osiris est un dieu noir».

Il fallait, précise Breton en se référant à Eliphas Lévi, avoir parcouru triomphalement toutes les étapes, avoir surmonté toutes les épreuves, avoir vu et touché les choses saintes, pour supporter ce secret, «le dernier et le plus horrible de tous les secrets», quand un prêtre venait jeter cette parole énigmatique (p. 106). Osiris, divinité solaire, est un dieu noir (on pense à l'«air noir» dans les «Fêtes de la faim» de Rimbaud, à l' «azur, qui est du noir», dans «Alchimie du verbe»). Il a fallu que le dieu égyptien fût mis en morceaux et régénéré par Isis pour renaître dans toute sa splendeur. De même il a fallu pour Elisa, pour Breton, et, on peut l'espérer, pour la France,

[25] «La clé des *Chimères:* l'Alchimie», dans le numéro 44 de *Fontaine,* édition de Paris, été 1945, p. 446: «Il subsistait quelques vers d'«*El Desdichado*» et d'«Artémis» qui n'avaient pas de rapport avec la symbolique alchimique. L'esprit préoccupé alors par la «tour abolie» d'«*El Desdichado*», je lus dans un ouvrage sur le jeu des tarots que la carte n°16 se nomme: «La Maison-Dieu ou la Tour foudroyée».

pour le monde, le passage par les ténèbres, par *l'ombre,* pour que revînt la lumière.

Il a suffi, pour cela, de ce qu'André Breton appelle un «changement de signe». D'où cette page décisive d' *Arcane 17:*

> «C'est là, à cette minute poignante où le poids des souffrances endurées semble devoir tout engloutir, que l'excès même de l'épreuve entraîne *un changement de signe* qui tend à faire passer l'indisponible humain du côté du disponible et à affecter ce dernier d'une grandeur qu'il n'eût pu se connaître sans cela» (p. 107).

En Mélusine, perdue, retrouvée, réinventée s'est opéré ce changement de signe.

Pierre Brunel
(Université Paris IV – Sorbonne,
Institut Universitaire de France)

BIBLIOGRAPHIE «MÉLUSINIENNE» DES AUTEURS DU VOLUME

Bo ALMQVIST, «On Mermaids and Marriages», *Béaloideas,* 58, 1990, pp. 1-69.

Emmanuèle BAUMGARTNER, «Fiction and History: The Cypriot Episode in Jean d'Arras's *Mélusine*», *Mélusine of Lusignan. Founding Fiction in Late Medieval France*, D. Maddox et S. Sturm-Maddox éd., Athens, University of Georgia Press, 1996, pp. 185-200.

Françoise CLIER-COLOMBANI, *La Fée Mélusine au Moyen Age. Images, mythes et symboles*, préface de J. Le Goff, Paris, Léopard d'Or, 1991.
– «Mélusine christianisée: Sainte Venice et Sainte Mélusie», *Mythologie Française*, 177, 2ème trimestre 1995, pp. 39-52.
– «Mélusine, les fées au bain et l'au-delà», *Mélusine et les femmes d'Outre-Monde*, congrès d'ethnographie tenu les 4 et 5 mai 1996 à Parthenay, J.-L. Le Quellec éd., à paraître.
– «Les Gestes de Mélusine. Attitude et gestuelle mélusinienne: influences et résonances dans l'image», *Le Geste et Les Gestes au Moyen Age*, colloque du CUER-MA (Aix-en-Provence, 1997), *Senefiance,* XLI, 1998, pp. 145-173.
– «La fée du Rizzanese», à paraître dans *Mythologie française.*

Françoise FERLAN, *Le Thème d'Ondine dans la littérature et l'opéra allemands au XIXe siècle*, Bern, Peter Lang (*Publications Universitaires Européennes*, Série 1, vol. 992), 1987.
– «Actualité d'un thème romantique: Ondine», *Actes du XVIIe congrès de l'Association des germanistes de l'Enseignement Supérieur,* 12/13 mai 1984, Université de Rennes, 1985, pp. 57-77.
– «Ondine ou le devenir d'un thème littéraire dans l'opéra», *E.T.A. Hoffmann et la musique*, A. Montandon éd., Bern, Peter Lang, 1987, pp. 285-294.
– «Ondine», *Dictionnaire des mythes littéraires*, P. Brunel éd., Paris, éditions du Rocher, 1994, pp. 1112-1122.

Anita GUERREAU-JALABERT, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XIIe-XIIIe siècles)*, Genève, Droz, 1992.

– *Histoire culturelle de la France – Le Moyen Age*, en collaboration avec M. Sot et J.-P. Boudet, Paris, Seuil, 1997.
– «Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux», *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Age*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 133-150.

Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine ou la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, rééd. 1991.
– *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner, Paris, Collection de l'ENSJF, 1985.
– Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, texte présenté, traduit et commenté par L. Harf-Lancner, Paris, GF-Flammarion, 1993.
– «Une Mélusine galloise: la dame du lac de Brecknock», *Mélanges Jeanne Lods*, Paris, Collection de l'ENSJF, 1978, pp. 323-338.
– «La fée d'Argouges et les Mélusines médiévales», *Le Conte de fées en Normandie*, Caen, 1986, pp. 179-186.
– «*L'Histoire de Mélusine* et *L'Histoire de Geoffroi à la grand dent*: les éditions du roman de Jean d'Arras au XVIe siècle», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, L, 1988, pp. 349-366.
– «Le mythe de Mélusine», *Dictionnaire des mythes littéraires*, P. Brunel éd., Paris, éditions du Rocher, 1988, pp. 999-1004.
– «La vraie histoire de la fée Mélusine», *L'Histoire*, 119, février 1989, pp. 8-15.
– «L'illustration du *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras dans les éditions du XVe et du XVIe siècles», *Le Livre et l'image en France au XVIe siècle*, *Cahiers V.L. Saulnier*, n° 6, Paris, Presses de l'ENS, 1989, pp. 29-55.
– «Littérature et politique: Jean de Berry, Léon de Lusignan et le *Roman de Mélusine*», dans *Histoire et Littérature au Moyen Age*, D. Buschinger éd., Göppingen, Kümmerle Verlag, 1991, pp. 161-171.
– «Mélusine», *Lexikon des Mittelalters*, tome VI, Munich, 1993, col. 504-505.
– «La serpente et le sanglier. Les manuscrits enluminés des deux romans français de *Mélusine*», *Le Moyen Age*, 101, 1995, pp. 65-87.
– «Les Romans de Mélusine», *Patrimoine littéraire européen*, tome V (Premières mutations: de Pétrarque à Chaucer, 1304-1400), Bruxelles, De Boeck, 1995, pp. 576-585.
– «L'image et le monstrueux: Geoffroy la Grand Dent, le sanglier de Lusignan», *Melusine*, D. Buschinger et W. Spiewok éd., Greifswald, Reineke Verlag, 1996, pp. 77-92.

Claude LECOUTEUX, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, préface de J. Le Goff, Paris, 1re éd. Payot, 1982, 2ème éd. Imago, 1997.

– *Au-delà du merveilleux: des croyances au Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (*Cultures et Civilisations médiévales* XIII), 1996, part. pp. 161-177.
– *L'Allemand du Moyen Age*, Turnhout, Brepols (*L'Atelier du Médiéviste* 3), 1996: traduction du prologue de la Mélusine de Thüring de Ringoltingen pp. 205-207.
– Le Thème de Mélusine dans la littérature médiévale allemande, thèse de IIIe cycle, Paris-Sorbonne, 1975.
– «Zur Entstehung der Schwanrittersage», *Zeitschrift für deutsches Altertum* 107, 1978, pp. 18-34.
– «La structure des légendes mélusiniennes», *Annales E.S.C.*, 33/2, 1978, pp. 294-306.
– «Zur Entstehung der Melusinensage», *Zeitschrift für deutsche Philologie* 98, 1979, pp. 73-84.
– «Das Motiv der gestörten Mahrtenehe als Widerspiegelung der menschlichen Psyche», *Vom Menschenbild im Märchen*, J. Janning, H. Gehrts, H. Ossowski éd., Kassel, 1980, pp. 59-71 et 147-151.
– «Melusine», *Enzyklopädie des Märchens*, K. Ranke et alii éd., vol. 9, fasc. 2, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1998, col. 556-61.

Christopher LUCKEN, «L'œil dans l'oreille. L'histoire ou le monstre de la fable», *L'Histoire dans la littérature*, L. Adert, A. Barras et E. Eigenmann éd., à paraître.

Elisabeth PINTO-MATHIEU, *Le Roman de Mélusine de Coudrette et son adaptation allemande dans le roman en prose de Thüring von Ringoltingen*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1990.
– «Le roman de Mélusine de Coudrette et son adaptation allemande par Thüring von Ringoltingen. Une approche», *Sammlung-Deutung-Wertung*, ouvrage collectif, Presses Universitaires d'Amiens, 1988.
– «Fromont et Orrible: deux fils légendaires de la fée Mélusine», *Melusine*, D. Buschinger et W. Spiewok éd., Greifswald, Reineke Verlag, 1996, pp. 135-147.

Proinsias MAC CANA, «Notes sur les analogues insulaires de la légende de Mélusine», *Mélanges François Kerlouégan*, Danièle Conso *et al.* éd., Besançon, 1994, pp. 419-437.

Michèle PERRET, Jean d'Arras, *Mélusine*, traduction et postface de M. Perret, préface de J. Le Goff, Paris, Stock Plus, 1979, rééd. 1992, trad. bulgare Sofia, 1987.
– *La Légende de Mélusine*, Paris, Flammarion, Castor-Junior, 1997 (adaptation du texte de Jean d'Arras pour jeunes de 11-13 ans).

- «L'invraisemblable vérité», *Europe*, Septembre 1983 (sur la fonction testimoniale dans deux textes de fiction: *Mélusine* et *Le Paradis de la reine Sybille*).
- «Writting History/Writting Fiction», *Actes du Colloque International* Mélusine *at 600*, Amherst (Massachusset), 5-7 novembre 1993 (Discours rapporté et nomination des personnages dans Joinville, Froissard, *Mélusine*).
- «Histoire, nomination, référence», *LINX* (32), Paris X-Nanterre, 1995-1, pp. 173-192 (reprise partielle du précédent: nomination des personnages dans Joinville, Froissard, *Mélusine*).
- Compte-rendu: *Le Roman de Mélusine ou l'Histoire de Lusignan*, par Coudrette, édition avec introduction, notes et glossaire établie par E. Roach, Paris, Klincksieck, 1982: *Romania* (106), 1985, pp. 546-550.

Evelyne SORLIN, *Cris de vie, cris de mort: Les fées du destin dans les pays celtiques*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica (*FFC* 248), 1984[1], 1991[2].
- «Père, pourquoi tu pleures d'un œil et ris de l'autre? Analyse du conte AaTh 463 A*», *Fabula*, 28 n° 3/4, 1987, pp. 245-268.
- «Le thème de la tristesse dans les contes AaTh 514 et 550», *Fabula*, 30 n° 3/4, 1989, pp. 279-294.
- «La verte jeunesse et la vieillesse mélancolique dans des variantes roumano-hongroises de AaTh 551», *Fabula*, 36 n° 1/2, 1995, pp. 79-97.
- «Autour des cris de Mélusine, la fée annonciatrice de mort: le mythe de la Banshee ancestrale», *Mélusine et les femmes d'Outre-Monde*, congrès d'ethnographie tenu les 4 et 5 mai 1996 à Parthenay, Jean-Loïc Le Quellec éd., à paraître.

Jean-Jacques VINCENSINI, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, (*Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age*, 34), 1996.
- «Le jardin de la fée: phénoménologie de la séduction et régulation actantielle», *Senefiance*, 28, Aix-en-Provence, Publications du CUERMA, 1990, pp. 389-404.
- «Viol de la fée, violence du féérique. Remarques sur la vocation anthropologique de la littérature médiévale», *Senefiance*, 36, Aix-en-Provence, Publications du CUERMA, 1994, pp. 543-559.
- «De la sensibilité à l'intelligibilité. Relations visuelles et sens des récits mélusiniens», *L'Inscription du regard. Moyen Age et Renaissance*; M. Gally et M. Jourde éd., *Signes*, ENS de Fontenay-Saint Cloud, ENS éds, 1995, pp. 209-226.
- «Mélusine ou la vertu de la trahison (Notes sur la vraisemblance dans les récits mélusiniens)», *Revue de Langues Romanes*, numéro spécial: *Merveilleux et fantastique dans la littérature du Moyen Age*, F. Dubost éd., t. C, n° 2, 1996, pp. 111-139.

- «L'imagerie mélusinienne: comment définir un récit mélusinien?», *Melusine*, D. Buschinger et W. Spiewok éd., Greifswald, Reineke Verlag, 1996, pp. 205-227.
- «L'interdit mélusinien. Introduction au merveilleux dans la littérature médiévale», *Censures et Interdits*, *Cahiers Diderot* n° 9, P.U. de Rennes, B. Baillaud, J. de Gramont et D. Hüe éd., 1997, pp. 105-108.
- «Du récit mélusinien au *Dernier Chant de Malaterre* de François Bourgeon. Propositions pour une esthétique de la réécriture», *PRIS-MA*, fascicule *L'Amplification (ou son inverse?)*, II, t. XIV, n°1, 1998, pp. 63-82.

Juliette WOOD, «The Calumniated Wife: Two Exemples of the Foreign Wife in Medieval Welsh Narrative», *Folklore Women's Communication*, n° 22, 1980, pp.10-14.
- «The Calumniated Wife Theme in Medieval Welsh Literature», *Cambridge Medieval Studies*, Winter 1986, pp. 25-38 (originally read to the Cambridge Graduate Society, 1985).
- «Classifying Folk Narrative using the Type/Motif Method. A Case Study on Welsh Materials», *Folklife* 1987, pp. 96-103.
- «The Fairy Bride Legend inWales», *Folklore*, 103.1, 1992, pp. 56-72.
- «Celtic Goddesses: Myths and Mythology», *The Feminist Companion to Mythology*, C. Larrington éd., Pandora Press, 1992.
- «The Concept of the Goddess», *The Concept of the Goddess*, S. Billington et M. Green éd., Routledge, London and New York, 1996, pp. 8-25.
- «The Horse in Welsh Folklore: A Boundary Image in Custom and Narrative», *The Horse in Celtic Culture. Medieval Welsh Perspectives*, S. Davies et N.A. Jones éd., University of Wales Press, Cardiff, 1997, pp. 162-182.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction de Jeanne-Marie Boivin (Paris XII):
«Mélusine dernier cri» 7

Claude Lecouteux (Paris IV):
«Mélusine: bilan et perspectives». 11

Anne-Hélène Delavigne (EHESS)
«L'adaptation danoise de la *Mélusine* de Thüring de Ringoltingen» 27

Françoise Clier-Colombani (Rouen):
«La nymphe Salmacis: un prototype ovidien de Mélusine?» 43

Jean-Jacques Vincensini (Corte):
«Samedi, jour de la double vie de Mélusine. Introduction à la signification mythique des récits mélusiniens». 77

Anita Guerreau-Jalabert (CNRS):
«Des fées et des diables. Observations sur le sens des récits mélusiniens au Moyen Age». 105

Christopher Lucken (Paris VIII):
«*Roman de Mélusine* ou *Histoire des Lusignan?* La fable de l'histoire» 139

Michèle Perret (Paris X):
«Attribution et utilisation du nom propre dans *Mélusine*» 169

Emmanuèle Baumgartner (Paris III):
«La Dame du Lac et la Mélusine de Jean d'Arras».....181

Elisabeth Pinto-Mathieu (Paris XII):
«Pour une héraldique de la moralisation dans la *Melusine* de Thüring von Ringoltingen».....193

Laurence Harf-Lancner:
«Une légende mélusinienne dans les *Chroniques* de Froissart: l'histoire du seigneur de Coarraze et de son serviteur Horton».....205

Evelyne Sorlin (University of Wales Bangor):
«Mélusine et les déesses territoriales irlandaises: aux origines de la *banshee* celtique et européenne».....223

Proinsias Mac Cana (Dublin Institute for Advanced Studies):
«Les analogues irlandais de la légende de Mélusine».....247

Bo Almqvist (National University of Ireland Dublin):
«The Mélusine legend in Irish folk tradition».....263

Brynley F. Roberts (University of Wales Aberystwyth):
«Melusina: medieval Welsh and English analogues».....281

Juliette Wood (University of Wales Cardiff):
«The Melusine legend in Wales: modern period».....297

Françoise Ferlan (Paris X):
«Ondine, héritière, aux XIXe et XXe siècles, du mythe mélusinien».....315

Pierre Brunel (Paris IV, Institut Universitaire de France):
«Mélusine dans *Arcane 17* d'André Breton».....327

Bibliographie «mélusinienne» des auteurs du volume.....343

Dans la même collection (suite):

17. LABORDERIE, Noëlle – *Florent et Octavien.* Chanson de geste du XIVe siècle.
18. BOIVIN, Jeanne-Marie. L'Irlande au Moyen Âge. Giraud de Barri et la *Topographia Hibernica* (1188).
19. LACHET, Claude – *Sone de Nansay* et le roman d'aventures en vers au XIIIe siècle.
20. BOUTET, Dominique – Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire.
21. MOISAN, André – Le Livre de Saint Jacques ou *Codex Calixtinus* de Compostelle.
22. BLONDEL DE NESLE. *L'œuvre lyrique.* Textes. Edition critique, introduction, notes et glossaire par Yvan C. Lepage.
23. MORA-LEBRUN, Francine – *L'Enéide médiévale et la chanson de geste.*
24. BLONDEL DE NESLE. *L'œuvre lyrique.* Mélodies. Editions des Mélodies et étude des variantes par Avner Bahat et Gérard Le Vot.
25. *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble.* Hommage à Jean Dufournet.
26. MÜHLETHALER, Jean.Claude – *Fauvel au pouvoir; lire la satire médiévale.*
27. FOEHR-JANSSENS, Yasmina – *Le temps des fables. Le Roman des Sept Sages, ou l'autre voie du roman.*
28. GUÉRET-LAFERTÉ, Michèle – *Sur les routes de l'Empire mongol.* Ordre rhétorique des relations de voyage aux XIIIe et XIVe siècles.
29. GAUCHER, Elisabeth – *La biographie chevaleresque.* Typologie d'un genre (XIIIe-XVe siècle).
30. CROIZY-NAQUET, Catherine – *Thèbes, Troie et Carthage.* Poétique de la ville dans le roman antique au XIIe siècle.
31. RIBARD Jacques. *Du mythique au mystique. La littérature médiévale et ses symboles.* Recueil d'articles offert par ses amis, collègues et disciples.
32. BRETEL Paul. *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Age.* (1150-1250).
33. BÜHLER, Pierre. *Présence, sentiment et rhétorique de la nature dans la littérature latine de la France médiévale.*

34. VINCENSINI, Jean-Jacques. *Pensée mythique et narrations médiévales.*

35. JONIN, Pierre. *L'Europe en vers au Moyen Age. Essai de thématique.*

36. CHOCHEYRAS, Jacques. *Tristan et Iseut. Genèse d'un mythe littéraire.*

37. NOBEL, Pierre. *Poème anglo-normand sur l'Ancien Testament.*

38. LÉONARD, Monique. *Le «Dit» et sa technique littéraire des origines à 1340.*

39. *Le moyen âge dans la modernité.* Mélanges offerts à Roger Dragonetti. Etudes recueillis et présentées par Jean R. Scheidegger avec la collaboration de Sabine Girardet et Eric Hicks.

40. JAMES-RAOUL, Danièle. *La parole empêchée dans la littérature arthurienne.*

41. WOLF-BONVIN, Romaine. *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval (Le Bel Inconnu, Amadas et Ydoine).*

42. GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine. *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque.*

43. *Galien le Restoré en prose.* Edité par Hans-Erich Keller et Nikki L. Kaltenbach.

44. VALETTE, Jean-René. *La Poétique du merveilleux dans le* Lancelot *en prose.*

45. LAURENT, Françoise. *Plaire et édifier. Les récits hagiographiques composés en Angleterre aux XIIe et XIIIe siècles.*

46. *Miscellanea Mediaevalia.* Mélanges offerts à Philippe Ménard. Etudes réunies par Jean Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruel.

47. *Les Exempla médiévaux, nouvelles perspectives.* Etudes réunies et présentées par Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu.

48. LOGIÉ, Philippe. *L'Énéas, une traduction au risque de l'invention.*

49. *Mélusines continentales et insulaires.* Textes réunis par Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana

Imprimé en Suisse